

إرث الماضي .. والشـرخ
بين النقد والشعرية
د. محمد أحمد طجو

العلم ومنهج التفسير الأدبي
د. سمير حجازي

إدوارد سعيد . التأويل والدينوية
د. أحمد فرشوخ

ثقافة النفط والقيم ..
صراع في "رحيل البحر"
د. عبد المالك أشبهون

قراءة في "موت الغرب"
ماجد القطامي

"الصمت المر" .. بين الشعر والسرد
علي عبدالفتاح

الشعر في زمن الأنترنت
نجاة علي

ماذا يفعل المثقفون
العرب في الغرب
عدنان فرزات

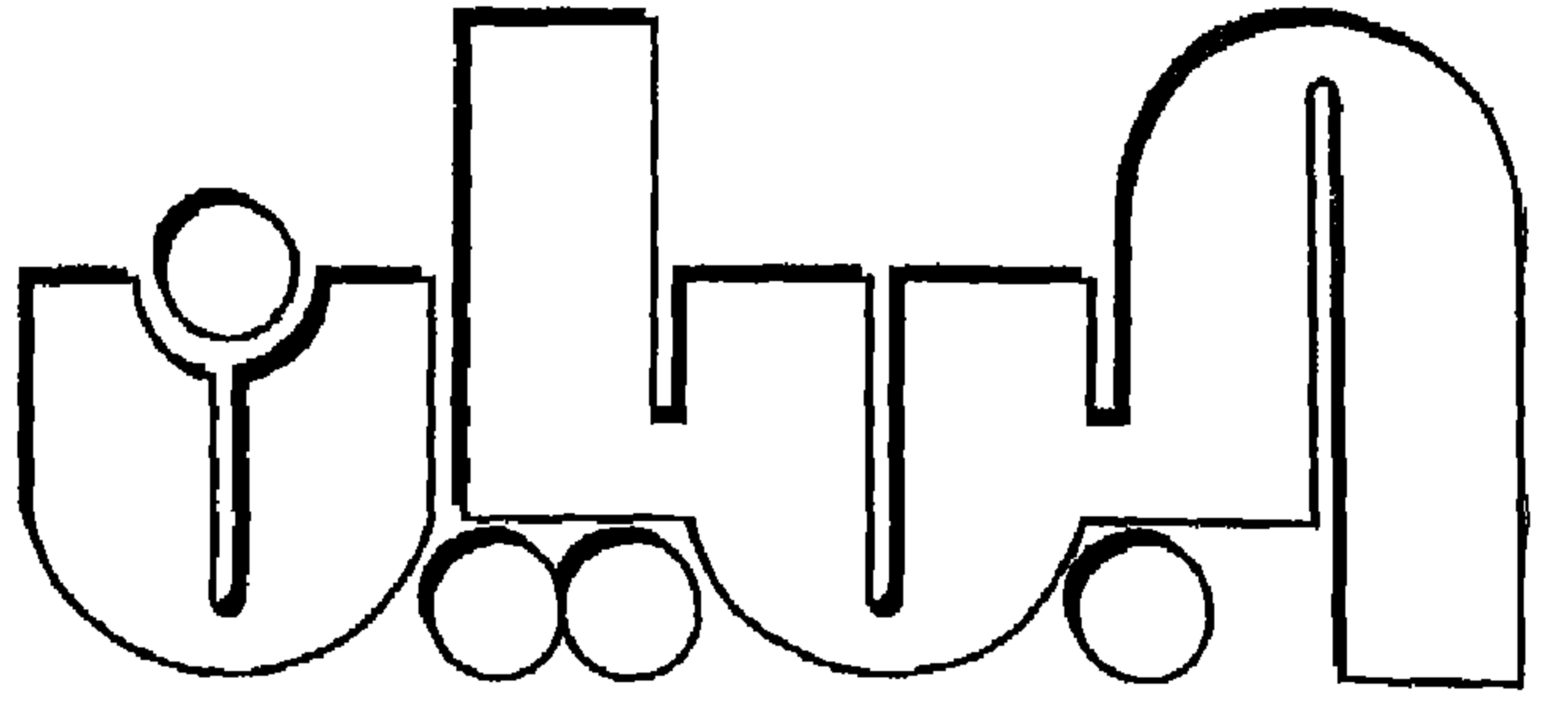


● د. حسن فتح الباب: قصائدتان.

● منى الشافعي: تأملات.

● رجاء القحطاني: وداع معلمة.

● حسان عطوان: نزيه على أوتار دامية.



العدد 424 نوفمبر 2005

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

رئيس التحرير
عبدالله خليف

مكثري التحرير
عبدنان فخرات

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت

WWW.KuwaitWriters.Net

البريد الإلكتروني
Kwtwriters@ hot mail.com

الكويت : 500 فلس، البحرين : 750 فلسا، قطر : 8 ريالات،
دولة الامارات العربية المتحدة : 8 دراهم، سلطنة عمان :
ريال واحد، السعودية : 8 ريالات، الأردن : دينار واحد،
سورية : 50 ليرة، مصر : 3 جنيها، المغرب : 10 دراهم.

مستويات الاشتراك

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 دينارا أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 دينارا كويتيا.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 دينارا كويتيا
أو ما يعادلها.

التراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب. 34043 العدلية -
الكويت الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة : 2518286 -
هاتف الرابطة : 2518282 / 2510602 - فاكس : 2510603

قواعد النشر في مجلة «البيان» :

- 1 - مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية ، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتغني بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصلية في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية :
- 2 - أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
- 3 - المواد المرسله تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
- 4 - يفضل إرسال المادة محملة على فلوبي أو CD .
- 5 - موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف ورقم الحساب المصرفي.
- 6 - المواد المنشورة تعبر عن آراء أصحابها فقط.

**LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(424) November - 2005**



Editor-in-chief
Abdullah Khalaf

Al Bayan

**Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.O. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602**

■ كلمة البيان: ماذا يفعل المثقفون العرب في الغرب. عدنان فرزات. ٥
■ الدراسات:

إرث الماضي والشرح بين النقد والشعرية. د. محمد أحمد طجوة. ٧
العلم ومنهج التفسير الأدبي. د. سمير حجازي. ١٩
■ القراءات:

إدوارد سعيد ٠٠ التأويل والدينيوية. د. أحمد فرشوخ. ٣٩
رحيل البحر وصراع النفط والقيم. د. عبد المالك أشبهون. ٤٩
إيقاعات الصمت المر لى لى محمد صالح. علي عبدالفتاح. ٦١
"موت الغرب" رؤية لمستقبل الهيمنة. ماجد القطامي. ٧١
الإحباط العاطفي في "زوجي والأخرى" نورة ناصر المليفي. ٨١
■ المرجع:

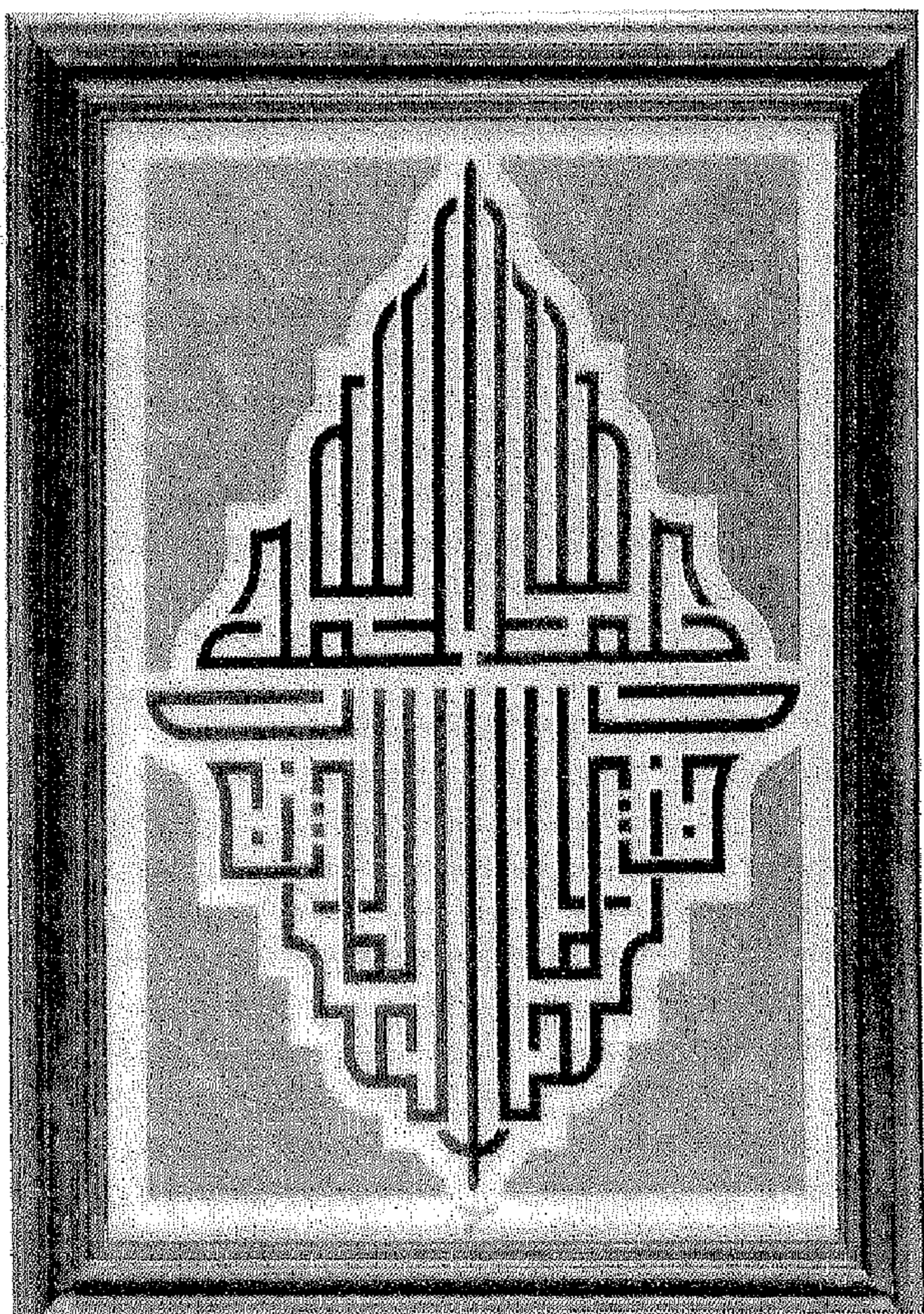
في انتظار فرج. عبد الرحمن حمادي. ٨٥
■ المقالات:

الشعر في زمن الإنترنت. نجاة علي. ١٠٥
بريخت وما بعد الحادثة. سليمان الحزامي. ١٠٩
■ الشعر:

قصيدتان د. حسن فتح الباب. ١١٣
نزيف على الأوتار الدامية. حسان عطوان. ١١٧
وداع معلمة. رجا القحطاني. ١٢١
حبيبتي د. عبد الله بن أحمد الفيافي. ١٢٣
■ نصوص:

تأملات منى الشافعي. ١٢٥
العاقون بثينة العيسى. ١٢٩
الحكاية آتية أسماء الزرعوني. ١٣٧
رحلة وتنتهي حوراء الحبيب. ١٣٩
زنزانة الأرواح منيرة الهبيدة. ١٤١
■ القصة:

صداقة فوق العادة. نبيل سليم. ١٤٣
والدي الطيب صبحي موسى. ١٤٩
الزقاق القديم خالد الحربي. ١٥١
الجائزة د. مصطفى رجب. ١٥٥
تيمور خالد أحمد يوسف. ١٥٩
على بساط الذكرى سماح حمدي. ١٦٥
■ محطات ثقافية مدحت علام. ١٦٩



ماذا يفعل المثقفون العرب في الغرب

بقلم : عدنان فرزات

وأنظمة، ويقفون على أبواب
السياسيين بدلاً من أن تكون المبادرة
بأيديهم أصلاً.

وفي نهاية القرن العشرين
ودخول القرن الجديد تعرض العالم
العربي والإسلامي والشرق بأكمله
إلى انتقادات واتهامات وزج في
صراعات لم تبق ولم تذر، وبحجة
الإرهاب استعرت نيران المحارق
الجديدة ضدنا منذ أطلق المفكر
الأميركي د. صموئيل هنتنغتون
نظريته ((صراع الحضارات)) والتي
لم تخل من هفوات تحليلية على
الرغم من أن جزءاً كبيراً منها تحقق
فعلاً على أرض الواقع، وأنها ولا
شك على درجة عالية من الأهمية
ولأنها كذلك كان لا بد من كتابة هذا
المقال ولا بد أيضاً من استعارة
السؤال الذي وجهه الشاعر والكاتب
الدكتور خليفة الوقيان لمثقفين زاروا
رابطة الأدباء قادمين من الغرب
حيث يقيمون هناك ومنهم الشاعر
المعروف صلاح ستيتية والدكتور
شوقي بلوكريف، وفحوى السؤال أو
ربما هو ((التساؤل)) : ما الذي
قدمه المثقفون العرب المقيمون في
الغرب لقضاياهم وخصوصاً بشأن
الهجمة التي تعرضوا لها بعد

ما الذي يفعله المثقفون العرب
في الغرب سوى الجلوس على
المقاهي وارتداء القبعات وتدخين
الغليون قبل ما الذي فعله هؤلاء
المثقفون وخصوصاً في نهايات
القرن الماضي سوى اعتلاء منابر
الحرية المتاحة لهم في الغرب
وتوجيه الشتائم للأنظمة دون أن
يحركوا ساكناً.

ما الذي حققه غالبية المثقفين
الذين هاجروا إلى الغرب سوى
التملق على أبواب السفارات والبحث
عمن يدفع ثمن الكلمة التي
سينطقونها أو يكتبونها ..

سأستل من هذه الحالة أدباء
المهجر الذين بنوا صرحاً كبيراً سواء
بشكل جماعي عبر رابطة القلم أو
بشكل فردي كالذي حققه جبران
خليل جبران وميخائيل نعيمة وإيليا
أبو ماضي والقائمة تطول ..

هل تشكلت لدينا منظومة
مفتربين على غرار
المستشرقين .. بالتأكيد لا ..

منذ أزل الانحدار السياسي في
العالم العربي والمثقفون يُستخدمون
كوقود في المعارك الدائرة بين
الأنظمة أو بين السياسيين، وكان
كثير من هؤلاء المثقفين، وغالبيتهم
من الشعراء يقبضون من منظمات

أحداث الحادي عشر من سبتمبر
وما طالنا بعد ذاك من اتهامات
وتشويهات متعمدة وغير متعمدة..

مثقّفون عرب هناك لإرساء مبادئ
حوار لا صراع الحضارات ١٠٠

لمشكلة أن معظم المثقفين العرب
المهاجرين إلى الغرب هم إما من
الذين ضاقت عليهم سبل العيش في
بلادهم وبالتالي كانت هجرتهم لمال
يصيبونه، أو امرأة تمنحهم الجنسية
بعقد زواج، أو هرباً من نظام قمعي
أو ليكملوا دراستهم فراقاً لهم
الحياة هناك.. وجميعهم على حق
فليس من منطق الحرية أن يحجر
عليهم، ولكن ما هو غير منطقي أن
تكون كل هذه الأشياء بمعزل عن
وعيمهم بقضايا مجتمعاتهم التي
هجروها فتلك أنانية مطلقة، فلننظر
إلى معظم المستشرقين الذين وفدوا
إلى الشرق فقد قدموا فكراً جديداً
هو الفكر الإستشراقي أياً يكن هذا
الفكر سواء اتفقنا مع بعضه أو
اختلفنا مع بعضه الآخر أما ما قدمه
مثقّفونا لحضارتهم فهو في أحسن
حالاته ورقة دفاع خجولة في مناظرة
تلفزيونية، وفي أسوأ حالاته ما قدمه
محمد أركون في كتابه ((الإسلام،
أوروبا، الغرب رهانات المعنى وإرادات
الهيمنة)) وليته لم يكتب ١٠٠

بالتأكيد فإن الإجابة الفردية هنا
لا تجدي نفعاً، كأن يقول أحدهم أنا
فعلت كذا وكذا.. بل إن الإجابة هنا
لا تحتل سوى الرد الجماعي
((نحن)) فـعلنا.. ولكن هذه الـ
((نحن)) تبدو شبه مستحيلة في ظل
تفرقة بداخل بلد عربي واحد فما
أبالك والأمر يتعلق بشتات غير
متجانس من المهاجرين الباحثين عن
لقمة العيش وعن جدار يسرون
تحت طالبين الستر.. بل ربما أن
العديد من المثقفين في هذه
الظروف كاد يخلع جلده ويواري
أصوله المشرقية، وأذكر أنني خلال
رحلة قمت بها إلى إسبانيا أعقبت
أحداث الحادي عشر من مارس
الذي تم فيه تفجير القطارات هناك
كنت أستقل القطار السريع والذي
يطلقون عليه اسم ((a-v)) كانت
العيون ترمقني بهلع وريبة وكم
تمنيت حينها لو أن مثقفينا الذين
في الغرب ساهموا في إلغاء هذه
النظرة تجاهنا ولو أنه تم عقد
ندوات ومحاضرات وتصالح يقوده



إرث الماضي .. والشرح بين النقد والشعرية

بقلم : جيروم روجيه
ترجمة : د. محمد أبو طنجو
(المملكة العربية السعودية)

الدار
الشرقية

إرث الماضي.. والشرح بين النقد والشعرية

بقلم : جيروم روجيه

ترجمة : د. محمد أبو طجو

(المملكة العربية السعودية)

رهانات مفهوم النقد

١- أرسطو ومعايير الأثر الأدبي

إذا كانت صفة نقدي *kritikos* تعني عادة في لغة أفلاطون ملكة التفكير والتمييز ذاتها والخاصة بالمشرع والطبيب والفيلسوف على حد سواء، فإن أرسطو هو الذي أخضع للمرة الأولى المؤلفات المتخيلة إلى روح النقد في كتاب الشعرية، وهو نص تعليمي كتبه عندما كان يُدرّس في أثينا في الفترة ٣٣٤-٣٢٣ ق.م.

إن المؤلفات التي تنتمي إلى " الفن الشعري نفسه " وفق " التأثير الخاص " بكل جنس من الأجناس الأدبية التي يتكون منها مثل " الملحمة، والشعر المأسوي، والملهة " (الشعرية، ص. ١٠١) لا تقدم معرفة عادية (كما هو الأمر في المؤلفات العلمية حتى وإن كتبت بلغة شعرية) ولكنها تحاكي أو تمثل الحياة عوضاً عن تصويرها: " في الواقع، مهما كانت ضالة عدد الذين يعرضون موضوعاً في الطب أو

التاريخ الطبيعي بمساعدة بحور الشعر، فإن الناس اعتادوا أن يطلقوا عليهم لقب شعراء؛ وعلى الرغم من ذلك لولا الشعر لما كان أي شيء مشترك بين هوميروس وأمبيدوكليس

Empédocle: لذلك فمن الإنصاف أن نسمي الأول شاعراً، وأن نطلق على الثاني لقب عالم بالطبيعيات عوضاً عن لقب شاعر " (الشعرية، ص. ١٠٢).

وعندما وضع أرسطو معايير الأثر الشعري الأولى (لم يكن مفهوم الأدب موجوداً آنذاك) المتمثلة في محاكاة *imésis* الحياة التي تفترض تمثيل

العالم " الواقعي " وتجاوزه، وفي التأثيرات الخاصة لهذا الفن على الجمهور، فإنه لم يكن يدعي إطلاقاً تععيد الإنتاج الأدبي للقرون المقبلة، ولكنه على العكس من ذلك يركز على الملاحظة المنهجية لممارسة اللغة في بلاد الإغريق تعود إلى عدة قرون. ويعد كتاب الشعرية بهذا المعنى أول فحص نقدي، وأول تعريف لمفهوم الظاهرة الأدبية في آن معاً: يكرس كتاب الشعرية بذلك

عددا من آثار الماضي والحاضر
بريطها بكتاب مثل (هوميروس،
وسوفوكليس، وأخيل، ويوريبيد،
وأريستوفان)، وباستنتاج مبادئ عمل
خاصة بكل جنس من الأجناس
الأدبية التي تم إبداعها، وحسب
منطق تصنيفي استمدته أرسطو من
العلوم الطبيعية.

وبخصوص أرسطو، قد يكون
الكلام على نقد أدبي بالمعنى
الحديث للمفهوم الذي لم ير النور
قبل القرن التاسع عشر؛ أي حكما
مستقلا على الآثار، قد يكون
مغالطة تاريخية كليا (انظر الفصل
الثاني). ويبقى أن الشعرية تمثل في
الحقيقة مرجعا لكل منهج نقدي لأنها
تؤكد على الطابع المبكر والواعي للآثار
التي تكمن قيمتها وقوتها في الانفعال
l'émotion الذي تنقله للقارئ. وهذه هي
حالية l'actualité أرسطو التي أشار
إليها فاليري Valéry في أول درس
له في الشعرية في الكوليج دو
فرانس في عام ١٩٣٧ (انظر الفصل
الرابع).

والواقع أن الصلة بين الشعرية
والنقد، أي بين التحليل والتقويم،
والتي حافظ عليها أرسطو بجلاء لم
تستمر بعده، إذ تم إعطاء مؤلفيه
الكبيرين في مجال علم الخطاب ()
الشعرية والبلاغة (معنى إلزاميا
prescriptif، وفقا لمثل فصاحة

المواطن وتأهيله التي رجحت في
الجمهورية ثم في الإمبراطورية
الرومانية. وقد أصبح فكر أرسطو
بالتدريج أيضا ضامن " الفنون

الشعرية " التي أبصرت النور في
فرنسا في القرنين السادس عشر
والسابع عشر بواسطة مؤلفات
شيشرون Cicéron في البلاغة على
وجه الخصوص مثل الخطيب (٥١
ق.م.) ورسالة شعرية إلى سكان
بيزا، وأو الفن الشعري لهوراس
Horace (حوالي ١٤ ق.م.)، وأخيرا
كتب التأسيس الخطابى الإثني عشر
لكانتيليان Quintilien (٩٢-٩٤
ق.م.) و لكن، عندما قارن المؤلفون
مجال الشعرية بمجال البلاغة،
وبالنظر إلى ذلك بفن التعبير في
الشعر المنظوم، فإنهم فضلوا جمالية
الأسلوب وحرصوا على إقرار
شرعية اللغة بواسطة الأدب إقتداء
بالقدماء. وهكذا اكتسبت معاييرهم
في الحكم صفة المبادئ طبيعيا كما
في كتاب توماس سيبويه Thomas
Sébillet الفن الشعري: " سوف

نعود هنا أيضا إلى آباءنا الإغريق
واللاتينيين من مدرسي البلاغة
والشعراء [...] ومثلما يستفيد
خطيب المستقبل من درس الشاعر،
فإن شاعر المستقبل يستطيع أن
يجمل أسلوبه وأن يجعل أرضه
الجدباء خصبة بفضل دروس
المؤرخين والخطباء الفرنسيين"
توماس سيبويه، الفن الشعري
الفرنسي، ١٨٤٨، في مؤلفات
شعرية النهضة وبلاغتها، كتاب
الجيب، ١٩٩٠، ص ٦٠).

إن الشرح بين النقد والشعرية
الذي حدث منذ العصور القديمة
اللاتينية فصل فصلا دائما بين

التأمل في الأسلوب والحكم على الآثار، وخص بذلك النشاط النقدي ببيان العيوب والمزايا فقط، وغالبا حسب المعنى التقليدي السائد للكلمة. وتظهر الدراسة المعجمية من جهة أخرى (نحيل على وجه الخصوص إلى مقالة نقد في كثر اللغة الفرنسية) رسوخ الخلاف بين وصف النصوص وتقويمها: ينتج عن هذا التآرجح تغيير مستمر لموضوع النقد ذاته.

٢- فقه اللغة الإستهلافي

تحقيق النصوص

لقد عرف علم الأدب في العصور القديمة أوجه مع فقه اللغة الإسكندري الذي تأسس خلال القرن الثالث قبل الميلاد من خلال آثار عالم النحو أريستارك السوطري Aristarque de Samothrace (٢٢٠-١٤٣ ق.م.) مدير مكتبة

الإسكندرية وأول ناشر لهوميروس. و قد أصبح فقه اللغة، وهو اختصاص مثيل للنحو، أصبح معينا ضروريا للنقد في النطاق الذي كان تحقيق النصوص - حسب الكتاب والأجناس - يهدف فيه إلى تأهيل الأدباء أو النحاة. وقد تم خلال تلك الفترة على وجه الخصوص الإشارة إلى الكتاب الذين اختيروا باعتبارهم نماذج وفق المعيار الإسكندري باسم kekrinoi وهي عبارة يمكن ترجمتها بـ "أولئك الذين تم قبولهم بعد الفحص". وقد ترجمت هذه الكناية المزعجة فيما بعد في روما بكلمة

لاقت رواجاً كبيراً: الكلاسيكيون، وهو مفهوم يجعل من تقيد نص ما بنحو اللغة المكتوبة معياراً فاصلاً لجودته الأدبية.

لم يؤسس فقه اللغة لفصل واضح بين نقل الثقافة والحكم الذي يتناول الآثار وبين "تحقيق النصوص" بالمعنى الحديث للمنهج الفقهي لغوي. وعلى الرغم من تخصصه بـ "الطبعة النقدية" - édi-tion critique (الخالية من التعاليق أو من "هوامش النص")، فإن فقه اللغة وضع لنفسه في البدء مهمة مزدوجة: ضمان أصالة النصوص - الأمر الذي سوف يشكل عنصراً ثابتاً في الدراسات الأدبية في الغرب، إلى جانب المفاهيم الأساسية: تحديد تاريخ النصوص، والرواية المختلفة variante، وتحريف النصوص - واقتراح شرحها، أي تفسيرها، انطلاقاً من التحليل الدقيق للغة ولمعنى الكلمات، الخفي أحياناً، والغامض أو البعيد.

التأويل، فن التفسير

أصبحت مسألة تفسير النصوص التي سبق أن طرحت في أثينا بشأن شرح ملحمتي هوميروس الإلياذة والأوديسة (هل يتعلق الأمر بتاريخ، وبأسطورة، وبعلم أخلاق، أم بفلسفة؟) أصبحت في الإسكندرية موضوعاً لعلم تفسير حقيقي للنصوص بعد انتهاء علماء يهود متهلنين helléni-sés من وضع أول ترجمة يونانية للتوراة (أو قانون موسى).

تتبعني الإشارة، ومن دون الدخول في المسائل المتعلقة بتسلسل أحداث النص التوراتي التي تصل إلى سبعة قرون، إلى أن مسألة معنى الكتب المقدسة كانت مرتبطة ببعدها التاريخي (أو بالمعنى الحرفي للنص) وبرزت لها الروحية (أو ما يسميه أحيانا المفسرون النصرانيون معناها الباطني أو الصوفي) الخفية بطبعها.

الحالة هذه أن توضيح المعنى الخفي لنص ما يقيم علاقة خاصة بالعلامات التي تكونه، حيث تعد هذه العلامات رموزا لواقع آخر، أي لواقع كوني وأخلاقي، وإلهي على وجه الخصوص، وبعبارة أخرى لتعال أول بالنسبة إلى محايثة النص. إن هذا المنهج المعروف لدى الإغريق طبقه للمرة الأولى فيلون الإسكندري - hi-lond'Alexandrie (حوالي ٢٠ ق.م. - ٥٠ م.) على الترجمة اليونانية للتوراة بصورة مقنعة جدا إلى درجة جعلت المفكرين النصاري يقومون فيما بعد بنشرها وتطبيقها على العهد الجديد على وجه الخصوص.

وقد تم ترسيخ هذا المبدأ في الرسالة الثانية للحواري بولس والمعنونة رسالة إلى الكورنثيين؛ تفسير الأمور بمقاصدها لا بألفاظها (الرسالة الثانية ٦، III، لو لكن هذه القراءة التي بررها البحث عن معنى النصوص المقدسة تتعلق في الواقع بفقهاء اللغة كما تتعلق بفن قراءة نوعي؛ حظي فن التأويل (من

الفعل اليوناني أول (ermêneuein) أوفن الكشف عن معنى غامض أو خفي كليا باهتمام بالغ لدى مفكري الثقافة الجنسية (١) ونقادها في القرن السابع عشر. وهو فن متشدد قبل كل شيء، كما يقول باسكال 1- "Pascal: تفسير كل شيء تفسيراً حرفياً؛ ٢- تفسير كل شيء تفسيراً روحياً" (الخواطر، ٢٨٤، طبعة فيليب سيليه-Philippe Selli، er، كلاسيك غارنييه، ١٩٩١، ص ٢٧١).

و مع ذلك، لم يكن بوسع شرح أو تأويل الكتاب المقدس وهو يفترض وجود معنى خفياً أن يتغاضى عن مسألة السلطة اللاهوتية، والثقافية أو السياسية التي تقر مبدأ التأويل. وحرصاً منه على احترام مبادئ الكنيسة قام التقليد المدرسي في العصر الوسيط بتحديد مخاطر القراءات التعسفية أو الموضوعية جداً، ووقن في معظم الأحيان التأويل الموروث عن آباء الكنيسة في أربعة مستويات للقراءة - حرفي، ومجازي، وأخلاقي، وتأويلي - anago-gique - وهي صيغة كانت شرعيتها وبقاؤها يفترضان قراء محددين ومختصين في تأويل الكتب المقدسة. فن حركة الإصلاح بجعلها القراءة الفردية للكتاب المقدس ممكنة، وباستفادتها من انتشار الكتاب المطبوع، جذبت قارئاً جديداً وجد نفسه في حركة التنوير. وتوضح المؤلفات اللامتناهية للبروتستانت بيير بيل Pierre Bayle الذي ألف أول قاموس

(١) الجنسية Jansénisme مذهب أخلاقي مسيحي متشدد تأثر بمذهب

جنسينوس Jansénius المتعلق بالنعمة الإلهية والجبرية (الترجم).

تاريخي ونقدي (نشر في عام ١٦٩٧)،
توضح روح النقد الحر هذه لنص
الكتاب المقدس، والتي تمخضت عن
الشروح والمبادئ التي جعل منها
مؤلفو الموسوعة فيما بعد منهجا
نقديا حقيقيا.

وقد كيف النقد الأدبي - الحديث
الوريث بدوره لحركة التنوير - فقه
اللغة والتأويل بشكل جزئي انطلاقا
من الفرضيات النظرية المنبثقة عن
الفلسفة أو العلوم الإنسانية،
وأصبحت كل مدرسة تأويلية -
موضوعاتية، وتحليلية نفسانية،
 واجتماعية - تقابل عندئذ تيارا
نقديا محددًا.

العصر الكلاسيكي: التوترات
والانشقاقات
أوج نقد إلزامي وتناقضاته

قوانين الإبداع الأدبي

إن معنى كلمة نقد الذي أتى به
النحوي هنري إيتين Henri
Etienne في عام ١٥٦٥ في بحث
في توافق الأسلوب الفرنسي مع
اللغة الإغريقية بقي تابعا بشكل وثيق
لإعادة اكتشاف تلك المؤلفات الكبرى
عن العصور القديمة التي لم يجد
فيها مونتaign Montaigne نفسه: "
بالنسبة لي، أنا الذي لأطلب سوى
أن أكون أكثر حكمة، ولا أكثر علما أو
فصاحة، تعتبر هذه التعليمات
المنطقية والأرسطية غير ملائمة"
(عن الكتب، مقالات، الكتاب الثاني،
الفصل العاشر، الأعمال الكاملة،
ص. ٣٩٦).

لقد أصبحت شعرية أرسطو التي
قام عليها في القرن التالي نظام
قواعد للإبداع الأدبي وضعه مختصو
الأسلوب ("العلماء")، وكذا معظم
الكتاب الكلاسيكيين، أصبحت ضمان
النقد العلمي إلى درجة أن
"المنظرين هم الذين قاموا بعرض
الأدب الجديد ودعم مبادئه
الأساسية. وقد تأكدت الكلاسيكية
في مؤلفات نقدية قبل أن تتحقق في
أعمال بديعة" (أنطوان آدم Antoine
Adam، العصر الكلاسيكي، ١،
١٦٢٤-١٦٦٠، أرثو Arthaud،
١٩٦٨ ص. ١٠٩). وهكذا أصبح
بمقدور الأكاديمي والناقد والشاعر
جان شابلان Jean Chapelain
(الذي كتب آراء أكاديمية في السيد
(LE Cid أن يسن " قاعدة ال ٢٤
ساعة " التي تقيد بها كل الكتاب
المسرحيين الفرنسيين في منتصف
القرن، وكذا قاعدة "التقليد" وفق
تأويل مختزل لمفهوم " المحاكاة"
mimèsis عند أرسطو: " أقرر إذن
قاعدة هي أن التقليد في الشعر
بمجمله ينبغي أن يكون كاملا جدا
بحيث لا يظهر أي اختلاف بين
الشيء المقلد والشيء الذي يقلد، لأن
الأثر الرئيس لهذا التقليد يقوم على
تقديم الأشياء للنفس بعدها حقيقة
وحاضرة بهدف تطهيرها من أهوائها
الفاسدة" (جان شابلان "رسالة إلى
أنطوان غودو Antoine Godeau
بشأن قاعدة ال ٢٤ ساعة"، نشرها
أنطوان آدم، مرجع سابق، ص.
٢٢٣).

كذا فإن المقولات النقدية للكلاسيكية الفرنسية- "تقايد" الطبيعة، وتطهير النفس من "الأهواء الفاسدة"- التي ينبغي أن تشمل كل أجناس الشعر، توظف مبدأ المحاكاة الأرسطي (بوصفه تمثيلاً- إبداعاً) لصالح مفهوم أفلاطوني للشعر بوصفه تقليداً- نسخاً للواقع في خدمة التربية (نحيل هنا إلى نص أفلاطون في الجمهورية، الكتاب العاشر، (a 597 - b 601).

وتتدرج هذه الظاهرة التي تتميز بها فرنسا على وجه الخصوص في مشروع تحيد لغوي للملكة التي تشكل سياسة رشيلىو Richelieu إحدى مراحلها الحاسمة وتقوم الأحكام الرسمية الصادرة بخصوص الإبداع الأدبي على التقيد بقواعد اللغة (يمثل "تعليق" ماليرب Mal-herbe على الشاعر دييورت De-

sportes في عام 1606 النموذج الأولي لهذا النقد الامتثالي) مثلما تتم على التطبيق الصارم للقواعد المستمدة من شعرية أرسطو، وكذا فنالشعر عند هارس Horace: يعد فن الشعر الذي نشره هوراس في عام 1674م. مذكورة للنقد الكلاسيكي مثلما يعد برنامجاً له. والواقع أن هوارس صنف الأجناس الشعرية في ذلك المؤلف وفقاً لتسلسل يعتمد على الذوق يبدأ بالقصيدة الغزلية وينتهي بالمسرحية الهزلية الخفيفة (الفناء الثنائي). وإذا كانت المأساة جنساً نبيلًا فإنها لا تستطيع مخالفة التقاليد:

"لا تقدموا للمشاهد أبداً أي شيء لا يصدق:

قد لا تكون الحقيقة محتملة في بعض الأحيان"

(الفن الشعري، الفناء الثالث، البيتان ٤٦-٤٧)

وما لا تستطيع أن عرض نفسها لشبهة عالم الرواية الوضيع:

"تجنبوا صفائر أبطال الرواية" (المصدر نفسه، البيت ١٠٣)

ويضطلع بوالو Boileau باسم فن الكتابة بالطبع بمسؤولية النقد الرقابية:

"لقد سبق أن قلت لكم ذلك : تقبلوا الرقابة:

وكونوا مرنين ونقحوا من دون تدمير"

(المصدر نفسه، الفناء الرابع، البيتان ٥٩: ٦٠).

وقد تم إدراك أيديولوجيا المعير هذه (التي فرضت نفسها بصعوبة في آثار النصف الثاني من القرن السابع عشر الفرنسي) خلال القرن الثامن عشر بعدها ميزنا ذوقياً دقيقاً عندما كانت الاشكال الأدبية تتحرر من النماذج القديمة إن فولتير Voltaire الذي أدخل بذلك الأكاديمية في النقد الأدبي في القرن الثامن عشر يعهد بحراسة معبد الذوق "للقند"، تلك الآلهة الجديدة التي تحافظ على النظام في الآداب واللغة:

"لأن النقد الذي يحرس بنظره العادل والصارم

مفاتيح هذا الباب المعظم

كان بيده الفولاذية يدحر بكل
فخر

الشعبا قوطي الذي كان يتقدم
باستمرار

(فولتير، معبد الذوق، متفرقات،
غاليما، سلسلة لابلير، ص ١٤١)
- النقد في مواجهة تغييرية المعايير
إن حب القاعدة هذا، الذي
اتصف به القرن السابع عشر
الفرنسي، كان مع ذلك مولدا
لتناقضات لأن القاعدة في الفن
مجردة بطبيعتها. زد على ذلك أن
الآثار الكلاسيكية المتفوقة - ابتداء
بمسرحية السيد التي كتبها كورناي
Corneille في عام ١٦٣٧ وانتهاء
بمسرحية فيدر Phèdre التي كتبها
راسين Racine في عام ١٦٧٧ - كانت في
الغالب سببا لدسائس أو لمنازعات
بسبب الحرية التي كانت تظهرها
في استخدام هذه القواعد على
الرغم من تقيدها الإجمالي بها.

ذلك هو مغزى ثلاث مقالات في
القصيدة المأسوية " تخص أعجب
وأهم مسائل الفن الشعري" التي
نشرها كورناي في عام ١٦٦٠ إن
كورناي الذي يرد خصومه إلى
دغمائيتهم يستبدل في الواقع
حججهم السائدة بنقد حقيقي يقوم
على تطور الأشكال: " من الثابت
وجود مبادئ مادام الفن موجودا،
ولكن ليس من الثابت أي هذه
المبادئ موجود بالفعل، إذ نتفق على
الاسم ونختلف على الشيء، ونتفق
على الكلمات لنختلف حول دلالتها"

(" مقالة في فائدة القصيدة المأسوية
وأقسامها"، الأعمال الكاملة، ص.
٨٢١).

وبالمقابل، يلجا فولتير في المشهد
السادس من نقد مدرسة النساء
(١٦٦٣) إلى حجة تتخلص بتعمد من
معايير الجميل: " دعونا نتوجه
بإخلاص إلى الأشياء التي
تأسر قلوبنا"، بينما يلتمس راسين
في تقديمه مسرحية بيرينيس Bérénice
à nice أن يحس الجميع فقط بذلك
الحزن العظيم الذي يشكل لذة
المأساة كلها".

إن جهد التنظير الذي لاسبق له
في نهاية المطاف، والذي يصاحب
الإبداع المسرحي في القرن السابع
عشر ينبغي ألا يحجب النقد المنفتح
الذي أوجدته الرواية، وهو جنس
غير مقنن بلغ أوج ازدهاره آنذاك.
وموجه هذا النقد هو شارل
سوريل Charles Sorel (١٥٩٩ -
١٦٧٤) مؤلف الحكاية الكوميدية
الحقيقية لفرانسيون (١٦٢٣)
وصاحب نقد حديث - المكتبة
الفرنسية (١٦٤٤) أعادت طبعه دار
سلاكتين Slaktine في عام ١٩٧٠،
وعن الكتب الجيدة (١٦٧١) أعادت
طبعه دار سلاكتين في عام ١٩٧١ -
يأخذ في الحسبان البعد
التاريخي والاجتماعي المزدوج
للإنتاج الأدبي في عصره، وأستهدي
بعمل بارز عنوانه رسالة عن أصل
الروايات نشره بيير دانييل هويه
Huet Pierre - Daniel في عام
١٦٦٩، وهو عمل يبدأ أول نقد

أنثروبولوجي" للجنس الروائي، وقد قال بصدد أنه "ينبغي البحث عن أول أصل له في طبيعة الإنسان المبدع الذي يهوى الجديد والمتخيل، والذي يرغب في التعلم وفي إيصال اختراعه وعلمه، وأن هذا الميل يشترك به الناس في جميع الأزمنة وفي جميع الأماكن" (رسالة عن أصل الروايات، طبعة المئوية الثالثة ١٦٦٩-١٩٦٩ نيزيه Nizet، ١٩٧١، ص. ٥١).

إن ضرورة نقد يقوم لاهل مفهوم متغير للجميل ولاعلى تمثيل معياري للغة فقط، وإنما على انطباع المشاهد أو القارئ شكل أصل النقد الجمالي الذي ظهر في منتصف القرن الثامن عشر.

٢- من الجمالية إلى النقد الأدبي
إن نشر كتاب الاستعارات في عام ١٧٣٠ للنحوي دومارسيه Dumar-sais (الذي كتب المقالات اللغوية في الموسوعة) الذي تبعه كتاب الوجيز الكلاسيكي لدراسة الاستعارات أو عناصر علم الكلمات ومقالة عامة في صورالخطاب لبير مونتانيه Pierre Montanier - من عام ١٨١٨ حتى عام ١٨٢٧ لأجل المدارس الثانوية والجامعات) يكمل بناء النموذج التحليلي والنقدي الكبير للغة الأدبية الذي بدأ في القرن السابق، ويزوده بنحو التعبير، أو بـ "الصور" البلاغية: "سوف يطرح علينا السؤال التالي: هل من المفيد دراسة الصور ومعرفتها، وسوف نجيب بنعم. لاشيئ أكثر

فائدة وحتى أكثر ضرورة بالنسبة إلى من يريدون اكتساب عبقرية اللغة، وتعميق أسرار الأسلوب [...] إن عدم البحث عن معرفتها يعني إذن العدول عن معرفة ما يجعل فن التفكير والكتابة أكثر مهارة ورشاقة: إنه يعني تقريبا العدول عن قوانين الذوق ومبادئه" (مونتانيه، صور الخطاب، ص. ٦٧).

إن هذا الجرد المنهجي "لأمثلة مأخوذة عن أفضل كتابنا"، والذي يرقى إلى مستوى علم "الزخارف المذهلة لأسلوب الكلام" (صور الخطاب، ص. ٢٥) كان يصدر عن جمالية تقوم على معرفة موضوعية للخصائص الداخلية للخطاب "الجميل"، أي على الذوق، وهو معيار الحكم الذي يغض الطرف عن الفرد وعن موقفه من الموضوع الأدبي. ولهذا فإن النقد الأدبي الرسمي في القرن التاسع عشر، والذي تكون بفعل تعليم تلك البلاغة، سيبقى بشكل عام معارضا للمبدعين الحقيقيين، أي لمبدعي الأساليب، من الرومانسيين حتى الرمزيين.

وينبغي أيضا على هامش الأدب، أي في النقد المختص بالرسم والتصوير، البحث عن علامات التغيير من وجهة نظر تؤسس الجمالية بعدها علما مستقلا يدرس أولا الإحساس ذاتي الجوهر الذي ينتجه الأثر الفني. إن القس دوبوس Abbé du Bos ذو التكوين التاريخي والمطلع على الفلسفة الحسية الإنجليزية هو مؤلف أول

بحث جمالي غير براغماتي (تأملات في الشعر والرسم، ١٧١٩) يطرح مسائل النقد الفني من وجهة نظر تجريبية، أي قائمة على خبرة الفرد: " إنني أقدم على الشروع في شرح أصل اللذة التي تقدمها لنا الأبيات الشعرية واللوحات الفنية. وهناك مشاريع أقل جرأة يمكن اعتبارها جسورة، إذ إنها تقوم على إرادة عرض الاستحسان أو النفور الذي أحس به على كل إنسان [...]. وهكذا فإنني لا أستطيع أن أنشد التأييد إن لم أتوصل إلى جعل القارئ يتعرف في كتابي على ما يجري في ذاته، وبعبارة أخرى، على خلجات قلبه " (القس دوبوس، تأملات في الشعر والرسم، ص. ٨).

إن هذا المشروع يؤسس أول نقد جمالي تقويمي، بمعنى أنه يصدر عن حركة داخلية خاصة بالفرد الحساس، فهو يستعيد معارف تتجاوز مجال الفن الرسمي والتصويري: تتدخل عوامل ذات طبيعة نفسية، وتاريخية أو فلسفية في تقويم الأثر الفني ومن ثم في تفسيره، وتوسع بطريقة غير مباشرة النقد الأدبي.

وهكذا نجد أن مونتيكيو Mon-tesquieu يركز بعد دوبوس في دراسة عن الذوق في الأعمال الأدبية والفنية على العوامل الفيزيولوجية والتاريخية التي تقوم عليها " مسرات روحنا التي تشكل موضوعات الذوق كالجميل، والطيب، وغير المحدد، والنبيل، والعظيم، والسامي، والجليل، الخ " (مقالة "ذوق"، الموسوعة،

الأعمال الكاملة، سوي، ص. ٨٤٥). وللوهلة نفسها، يمهد هذا النقد المادي للجميل أيضا نقد الفرد الكلاسيكي: بما أن "مصادر الجميل والطيب، والمتع، والخ، هي بداخلنا [...]. فإن البحث عن أسبابها يعني البحث عن أسباب مسرات روحنا " (المصدر نفسه). وبعبارة أخرى، إن التعرف على استئلال هذه الخبرة الذاتية يستبق النقد الرومانسي كما عبر عنه ديدرو Diderot في مقالة " عبقرية " في العام نفسه: " إن قواعد الذوق وقوانينه تضع العوائق أمام العبقرية؛ فالعبقرية تحطم هذه القيود لتحلق في السامي، والمؤثر، والعظيم " (الأعمال الكاملة، كلاسيك غارنييه، ص. ١٢).

وتحافظ الجمالية في القرن الثامن عشر مع ذلك على التأمل في النقد الأدبي تحت وصاية تقليدية لمفهوم " مختص بالرسم والتصوير " (أو مقلد للأسلوب الشعري بمقتضى تفسير حرفي لبیت شعري مقتطف من كتاب الفن الشعري لهوراس، تم ترفيعه إلى بديهية up، " pictura poesis القصيدة

الشعرية هي بمثابة لوحة فنية " (البيت ٣٦١). والواقع أن الجمالية حسب القس شارل باتو Charles Batteux الأستاذ في الكوليج دو فرانس تجمع الشعر والرسم في العلاقة نفسها مع " الطبيعة الجميلة " باعتبار أن وظيفتهما تقوم على إبرازها: " لنسجل هذا المبدأ في الملحمة، وفي المأسوي، وفي كل

الأجناس. وسوف نرى أن النثر يأخذ لونا شعريا في كل مكان" (شارل باتو ,الفنون الجميلة المختزلة إلى المبدأ نفسه ,الفصل السادس, ١٧٤٦ " ,إلى هواة الكتب" , ١٩٨٩ , ص. ١٩٤ - ١٩٥). ومنذ ذلك الوقت ,لا يمكن تقويم الشعر ونقده إلا نسبة إلى شيء آخر غيره هو "الطبيعة الجميلة" بوصفها مفهوما ساميا على الفرد.

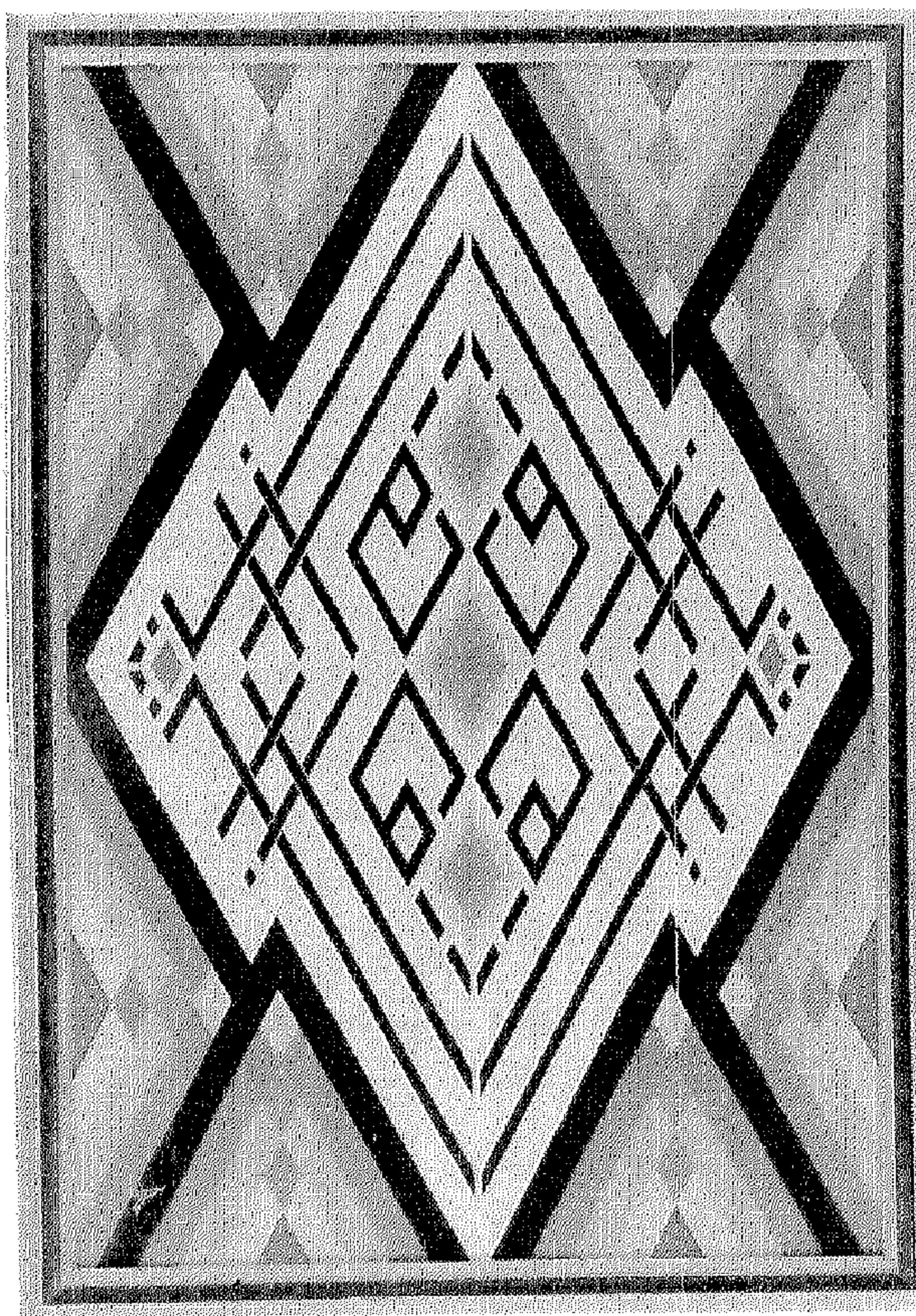
إن تحرير النقد الأدبي كان يفترض أولا إلغاء التماثل بين الإبداع الشعري والإبداع في الرسم والتصوير ,وهو ما شرع به فيما بعد الناقد والكاتب المسرحي الألماني لسينغ Lessing (١٧٢٩ - ١٧٨١) بخصوص نشيد اللاوكون ,أو حدود الرسم والشعر (, ١٧٦٦ هيرمان , ١٩٦٤) عندما اقترح توضيحا أوليا وحاسما بين فنون الأسلوب المرتبطة ارتباطا أساسيا بتتابع وحدات الخطاب في الزمان والرسم بعده فن تزامن الأشياء في الفضاء.

ولكن ديدرو - الناقد الفني والكاتب والفيلسوف في آن معا - الذي دحض نظريات القس باتو في رسالة عن الصم والبكم هو أول من ألح على أن إدراك نص شعري

ودلالته لا يختزلان إلى مجموع وحداته. ويقترح ديدرو بذلك مفهوم " الزمن الشعري" الحديث جدا (الرمز هو ما يمثل ويقول في آن معا): "لم يعد الخطاب تسلسلا فقط في المفردات الفعالة التي تعرض الفكر بقوة ونبل , وإنما [...] أيضا نسيجاً من الهيروغليفيات التي تتكوم فوق بعضها البعض فترسمه. ويمكنني القول في هذا الصدد إن كل شعر هو شعر رمزي. لكن فهم الرمز الشعري ليس متاحا لجميع الناس" (ديدرو "رسالة عن الصم والبكم" , حلم دالامبير وكتابات فلسفية أخرى , ص. ٢٦٣).

إن ديدرو الذي يعتبر الأدب عملية تحويل للغة ,يركز هنا قبل بودليير Baudelaire وبروست Proust على العلاقة بين الخطاب الشعري بعده قدرة على الأداء ,وبين ردود أفعال القارئ الذي ينبغي أن يدخل في " تفاهم" معه. وقد بلغ النقد الأدبي في القرن التاسع عشر طوره المبدع حقا وهو يبحث عن اكتشاف الدوافع التاريخية والنفسية لهذه العلاقة النوعية بين الأثر والذات.





العلم ومنهم التفسير الأدبي

بقلم: د. سمير حجازي
(مصر)

دار
الكتاب

العلم ومنهج التفسير الأدبي

بقلم : د. سمير حجازي

(مصر)

الموضوع بوسائل معينة هو كل شيء، ومادته بالنسبة للعلم فهناك موضوع أدبي أو لغوي أو إنساني تنشره صحيفة أو مجلة على درجة كبيرة من الأهمية، لا يمكن أن نطلق عليه صفة "علمي"، لأنه يفتقد إلى المنهج أو الأساليب والمفاهيم العلمية التي بفضلها يكتسب هذه الصفة أو هذه السمة الموضوعية.

إن فرضنا الأساسي في هذه الدراسة - كما ألمحنا سابقاً - هو أن أغلب أعمال الباحثين أو النقاد المنتمين إلى ثقافة الشرق العربي في مضمار الدراسات والبحوث الأدبية، أعمال تركز على المعلومات والموضوع المتناول، ويمكن اعتبار نماذج البحوث والدراسات التي تناولناها في الفصل السابق مثلاً بارزاً على ذلك وفي البحوث التي أجريت في هذا المضمار، في فرنسا في الفترة ما بين ٧٠ و ١٩٨٥ أمثلة أخرى على ذلك فقد كان أغلبها بحوث تنهض على أساس جمع وسرد المعلومات عن موضوع البحث فقط، وعلى هذا الأساس نفهم لماذا يعتبر المستشرقون الذين يشرفون على هذه البحوث، أن أصحابها ليسوا أكثر من حاملي بيانات أو معلومات بالنسبة إلى المستشرق الذي يعيد صياغتها بطريقة غير صحفية في

العلم هو المنهج، والمنهج هو جميع الخطوات التي يتبعها الباحث لاكتشاف أسباب وجود ظواهر أو حقائق معينة بوساطة الأدلة والمنطق، فالمنهج كما هو واضح ليس مادة أو موضوع البحث أو الحديث أو المقال، وإنما الكيفية أو الطريقة التي عالج بها الدارس المادة أو الموضوع الذي بين يديه، فهذه الطريقة أو تلك الكيفية هي وحدها التي تحدد لنا إذا كان هذا العمل عملاً علمياً أو غير علمي؟ وإذا كان علمياً فهل يصف في صفوف العلم الحديث أو العلم التقليدي.

والمعيار في العلم لا يقاس بالجهد الذي بذله صاحبه في الحصول على مادة بحثه، أو في اختيار موضوع على درجة كبيرة من الأهمية، فكل هذه المقاييس مقاييس غير جوهرية، وليست أساسية، فالموضوع ومادته لا يمثلان كل شيء بالنسبة للعلم، فحجر الزاوية بالنسبة لهذا الأخير هو كيفية معالجة الموضوع أو الظاهرة، كيف نشأها؟ وكيف نتوصل إلى النتائج الخاصة بها؟

إن الحقيقة الموضوعية القائلة: إن البحث في ميدان الآداب أو في ميدان العلوم الإنسانية هو منهج أولاً وقبل كل شيء، تعني في أبسط صورها ومعناها أن أسلوب معالجة

غالب الأحيان، ثم يدفعها إلى النشر، فالباحث المبعوث إلى ثقافة الغرب لا يعرف كيف يمكن الإفادة منها، وماذا يريد من هذه الثقافة؟ لا يعي هذه المشكلة، ولا يلتفت أساتذة الجامعات نظر الباحثين إلى ما هو جوهري في هذه الثقافة. لا يلتفت نظره إلى أهمية الاهتمام بمسألة المنهج، أو بأساليب البحث الحديثة، أو باكتساب أصول التفكير العلمي الحديث، باعتبار أن الباحث ينتمي إلى ثقافة نامية ومساحة الفكر العلمي في بنائها محدودة أو ضيقة. هذا القول يمكن أن ينسحب أيضاً على الباحثين المبعوثين إلى ثقافة الغرب لدراسة آدابها القديمة أو الحديثة، فاهتمام هؤلاء الباحثين كنظيرهم في مضمار الدراسات العربية هو مادة البحث والمعلومات التي تشكل عناصر الموضوع، وهذا السلوك هو في نظرنا مظهر من مظاهر تخلف ثقافة الشرق العربي، عن السير في اتجاه مفاهيم البحث العلمي الحديث، ولعل ذلك يرجع إلى أن هذه الثقافة لم تعرف بعد حضارة العلم، لأن أعمال الباحثين أو الدارسين في مضمار الدراسات الأدبية العربية يعتمدون على لغة إنشائية قائمة إلى أساس الاهتمام ببلاغة القول لا بلاغة المدلول، انظر مثلاً إلى أشهر نصوص بعض بحوثهم، تجدها يسيطر عليها عبارات ومصطلحات غامضة، ليس لها مدلول في بنية هذه الثقافة، ومفهوم المنهج عند بعضهم مفهوم غامض، فيه خلط بين المبادئ

النظرية من ناحية وبين الخطوات المنهجية من ناحية أخرى. وإن المنهج أو التفكير العلمي - عند بعض المشاهير منهم - عبارة عن مجرد ألفاظ أو أقوال أو شعارات زائفة لا أفعال أو خطوات، أو طريقة في معالجة الظواهر الأدبية أو الثقافية، أو اللغوية، كما سنوضح في موضوع آخر من الدراسة، وإذا تبني بعض الباحثين أو الدارسين ذوو الشهرة الواسعة أحد مناهج ثقافة الغرب الأدبية أو النقدية، فإن هذا المنهج يكون عادة منهجاً، يقوم بعملية وصف وتحليل العمل الأدبي وصفاً شكلياً جزئياً، يفتت الوحدة العضوية أو التماسك العضوي بين عنصري البناء والمضمون، أو يجعله على هيئة عناصر منفصلة تحت اسم التطبيق البنيوي الشكلي، أو التطبيق التفكيكي الانطباعي، الذي يعد من وجهة نظرنا ضرباً من التقهقر بالفكر النقدي إلى أوار القرن التاسع عشر، حيث كانت النزعة التحليلية التجزئية، هي النزعة التي تسيطر على مناهج الدراسات الأدبية والإنسانية، والحق إن الباحث أو الناقد الذي يطبق هذا المنهج بكل ما فيه من عيوب، أو منهج معيب آخر، أفضل بكثير من الباحث الذي لا يطبق منهج على الإطلاق، ويعتمد على سرد وتكديس المعلومات دون طائل. ليس معنى ذلك أننا ضد منهج التحليل الجزئي، ومع غيره من المناهج، كل ما هنالك أن هذا المنهج

يقف بالباحث أو الناقد في منتصف الطريق، ولا يقوده إلى نهاية محددة، فهو يفتت ويعزل عضواً عن آخر- كما سنوضح في موضع آخر- ويتركنا عند هذا العزل وذاك التفتت، ويقول لنا أن مهمة العلم أو الدرس قد انتهت، وفي ذلك ليس سوى تسجيل أو تفكيك لعناصر النص، ومختلف مستويات دون أن نعرف دلالة هذه الوقائع أو الخطوات بالنسبة للعمل الأدبي أو بالنسبة إلى القارئ أو بالنسبة إلى الباحث أو الناقد، ما سنوضح فيما بعد.

إن الأسباب التي جعلت الباحث أو الناقد يجزئ النص ويفتته إلى وحدات غير معلومة للقارئ، وقد تكون هناك فلسفة وراء هذه النزعة في ثقافة الغرب، لكنها تبدو بالنسبة لثقافة الشرق العربي غريبة وغامضة وتبحث عن تفسير لأسباب ظهورها، أو أسباب شيوعها في فترة معينة في هذه الثقافة، والبحث عن هذه الأسباب معناه أننا نبحث عن تفسير لها، والتفسير شيء جوهري بالنسبة للعلم أو التفكير العلمي، وله دلالة موضوعية أهم من الوصف أو التحليل أو التجزيء أو التفتت للنص، ونقصد بالتفسير الكشف عن العلاقات السببية بين طبيعة النص الأدبي، وبين العوامل المختلفة التي تدخلت وجعلت الباحث أو الناقد يحلل ويجزئ النص بهذه الطريقة كما يحدث في ظل المنهج البنيوي الشكلي أو المنهج التفكيكي الانطباعي.

إن التفسير بهذا المعنى، معناه الكشف عن مجموعة العلاقات السببية التي تجعل من ظاهرة ما، على صلة بعدة ارتباطات موضوعية، بعناصر أو عوامل أخرى ساهمت في تشكيل وجودها، هذه العلاقات لا بد أن تكون قائمة على أساس الأدلة أو البراهين الكيفية أو الكمية، فإذا حاولنا مثلاً أن نفسر ظاهرة العبث في الأدب العربي في أواخر الستينيات في القرن الماضي من الزاوية النفسية الاجتماعية، ينبغي أن نتوصل إلى بعض معاملات الارتباط المنطقي بين الجانب النفسي والاجتماعي عند الفرد المبدع من جهة وطبيعة الظروف العامة للمجتمع من جهة أخرى، وظاهرة العبث من جهة ثالثة، فهناك مجموعة علاقات متبادلة بين مختلفة هذه العناصر أو العوامل، وإلقاء الضوء على طبيعة هذه العلاقات، معناه معرفة القانون أو المبادئ العامة التي تحكم هذه الظاهرة.

والحق أن محاولة إلقاء الضوء على ما هو غامض في العلاقة بين مختلف العناصر السابقة، سواء بوساطة الأسلوب الكيفي أو الأسلوب الكمي، معناه أننا نحاول معرفة قوانين هذه الظاهرة معرفة علمية، لا معرفة عادية.

ومن الجلي أن هذا النمط من التفسير لا يتناول الظاهرة من زاوية جزئية، لأن التناول الجزئي لها يعد تحليلاً وليس تفسيراً، وهذا الأخير- كما هو واضح - يتناول الظاهرة باعتبارها مجموعة علاقات بين

أحداث أو وقائع متشابكة، ويفضي كل منها إلى الآخر بطريقة معينة، والحديث عن علاقة واحدة معزولة عن باقي العلاقات لا يعد تفسيراً، إنما يعد وصفاً أو تحليلاً، فالتفسير ينهض على أساس البحث في طبيعة العلاقات أو العناصر بصورة مجملّة، والربط فيما بينها بوساطة الدلالات الموضوعية في بناء العمل الأدبي، من جهة ونتائج التحقيق التجريبي على الفرد المبدع من جهة أخرى والخصائص العامة للمجتمع من جهة ثالثة.

والواقع أن هذا الاتجاه يفرض على الباحث أو الناقد، أن يحدد الظاهرة محل البحث في بداية نص الدراسة، على شكل سؤال يطرحه، تأتي إجابته في صورة فرض وعدة فروض مؤقتة، وفي حالة المثال الذي طرحناه سابقاً يجب أن يبدأ الباحث بالسؤال: لماذا ظهر اتجاه العبث في الأدب العربي في أواخر الستينيات؟ الإجابة في شكل فرض مؤقت: إن التحولات السريعة والصدمات الثقافية الحادة تحدث تغيراً في ميزان القيم، تجعل الفرد المبدع ينصرف عن الواقع الخارجي عند تصوّره للشخصيات وللعالم.

والواقع أن طرح مثل هذا السؤال في بداية نص البحث أو الدراسة، يعني أمور عديدة: أولها تحديد موضوع الدراسة أو البحث بطريقة دقيقة، ثانيها: تحديد اتجاه الباحث، ثالثها: إن لدى الباحث فكرة عامة ساذجة عن الموضوع، وسيحاول اختبار الفرض الذي طرحه حين أراد الإجابة على السؤال بصفة

مؤقتة، هذه الدلالات المختلفة تعني أن نقطة الانطلاق علمية بالمعنى الضيق والواسع للكلمة، ولم يبق أمام الباحث سوى تحقيق الخطوات التي تلي هذا الانطلاق، أي يتجه نحو الجانب التجريبي، أو اختبار افرض المطروح على النصوص التي بين يديه، إن عدم طرح سؤال البحث أو الدراسة، وعدم طرح الفرض أو الفروض التي تعطينا إجابة له بصفة مؤقتة يجعل عمل الباحث أو الناقد يتجه نحو سرد وتكديس المعلومات عن الموضوع بدون فائدة، وتدفع به نحو مضمّار النص الصحفي أكثر من مضمّار النص العلمي، وهنا نقول أن هذا البحث أو هذه الدراسة تصف في صفوف دراسات ثقافة الشرق العربي.

إن عدم طرح هذا السؤال، وإعطاء إجابة له في شكل فرض أو فروض مؤقتة، معناه أننا مقبلين على قراءة نص صحفي لا نص دراسي أو بحثي، إن القاعدة العامة في أغلب البحوث أو الدراسات أن يضع لها أصحابها عناوين ذات طابع عام وغير مخصص أو محدد. كأن يقول أحدهم مثلاً: "دراسة في شعر أمل دنقل" دون أن يكون هذا العنوان مصحوباً بتحديد لاتجاه الدراسة نحو نصوص هذا الشاعر، أو مصحوباً بإشارة في نص المقدمة توضح اتجاه وهدف الدراسة في شكل سؤال أو أسئلة، وإجابتها في شكل فرض أو فروض محددة.

إن عنوان الدراسة أو البحث غير كف، لتحديد اتجاه الباحث أو تحديد هدفه من الدراسة، فهناك

مثلاً دراسة شهيرة للباحث والناقد الكبير د. جابر عصفور تسمى "دراسة في نقد طه حسين" والعنوان على هذا النحو، لا يسمح للقارئ أن يعرف الظاهرة أو المسألة التي لفت انتباه الباحث، ويرد أن يلقي الضوء عليها، فعبارة "دراسة في نقد طه حسين" عبارة عامة تجعل القارئ يتساءل ماذا سيتناول في نقد طه حسين؟ لكن القارئ لا يجد جواباً محدداً لمثل هذا التساؤلات في مقدمة نص الدراسة، لأنها لا تتضمن سؤالاً أو أسئلة تدور حولها، أو عدد من الفروض المطروحة التي تحدد - بطريقة مباشرة غير مباشرة - مسار ومنهج وهدف الباحث، وغياب هذه العناصر يجعلها لدراسة تتجه - كما سنوضح فيما بعد - نحو سرد المعلومات وعرض المادة الأدبية والتركيز عليها وحدها دون الاهتمام بالمسألة المنهجية.

هذا بخصوص العنوان وتحديد سؤال وفروض البحث أو الدراسة، أما بخصوص متابعة الحديث عن تفسير للظاهرة السابق الإشارة إليها (لماذا ظهر في الأدب العربي اتجاه البحث في أواخر الستينيات؟) لماذا نبحت عن التفسير لا الوصف؟ الجواب لأن غاية العلم التفسير لا الوصف، والوصف أو التحليل هو مرحلة أولية في هذا السبيل، والتفسير يقتضي من الباحث أن تكون لديه نظرة كلية تتضمن في مثالنا هذا - الحالة النفسية للفرد المبدع، وعلاقتها بالظروف العامة للمجتمع، في أواخر الستينيات،

وعلاقة ذلك بالنصوص الأدبية المبدعة.

إن تفسير هذه الظاهرة أو غيرها من الظواهر المتشابهة لا يعني مجرد حشد كميات من المعلومات أو الحقائق عن العناصر المختلفة التي تكون الظاهرة، بل يعني في الحل الأول أسلوباً أو طريقة في كيفية الربط بين مختلف هذه العناصر، بصورة موضوعية، لتصل في نهاية الأمر إلى اكتشاف الأسباب المنطقية التي جعلت اتجاه العبث يظهر في الأدب العربي في أواخر الستينيات.

معنى ذلك أن التفسير Inter re-tation ليس رصدًا أو تسجيلًا لظاهرة العبث، وليس وصفاً De-scription لمختلف العوامل التي ساهمت في ظهورها، وإنما معرفة الأسباب التي تبين لنا، لماذا عرف الأدب هذا الاتجاه في هذه الفترة؟ بوساطة إطار معين من التعميم، فنذكر مكيف بدأ هذا الاتجاه في نطاق معين من الظواهر الاجتماعية والنفسية في حياة الفرد المبدع.

إن هذا التفسير من شأنه أن يوضح لنا طبيعة العلاقة بني ظهور هذا الاتجاه وبين العوامل المفسرة، كأن تكون تغيرات في البناء النفسي عند الفرد المبدع، ومتغيرات في بناء الوسط الاجتماعي، مثلاً، وهذا التفسير لا يلاحظ الاتجاه والعوامل التي ساهمت في وجوده ملاحظة عابرة، وإنما ملاحظة منظمة ودقيقة هدفها اكتشاف القواعد أو الأسس التي تحكم وجود هذه الظاهرة، باعتبار أنها جاءت إلى الواقع وهي

داخل دائرة من التفاعلات. مع غيرها من الظواهر، أو العوامل.

إن عزل ظاهرة العبث في الأدب العربي عن دائرة التفاعل مع غيرها من الظواهر أو العوامل التي شكلتها أو ساهمت في وجودها بمعنى ما من المعاني، أسلوب قائم وموجود في ميدان البحوث والدراسات الفيزيائية أو الكيميائية أو النباتية، فالعزل في هذه الميادين يعتبر أسلوباً علمياً أساسه النظرة التجزئية الوصفية، لكن هذه النظرة التحليلية الوصفية لا تسعف الباحث في مجال الآداب، أو العلوم الإنسانية، للوصول إلى اكتشاف المبادئ العامة التي تسيطر على الظواهر، هذا من جهة، ومن جهة أخرى إن التحليل والوصف والتجزئة يعد مظهراً من مظاهر التفكير العلمي في القرن التاسع في ثقافة الغرب.

حقاً إن تجزئة ظاهرة العبث في الأدب العربي، كأن يتناول الباحث النصوص المبدعة فقط، أو البناء النفسي للفرد المبدع فقط، أو الظروف العامة للمجتمع في أواخر الستينيات فقط ويقوم الباحث بتحليل أحد هذه العناصر، ليصل إلى القانون الذي يحكمه، هذا القانون ينقصه التعميم وينقصه الشرح، ويقوم على أساس الوصف والعزل (عزل العناصر أو العوامل عن بعضها). في حين أن منهج العلم الحديث منهج وصفي وتفسيري في وقت واحد، فلا يقف بنا الباحث عند جزء واحد دون باقي الأجزاء، لأن نظريته تكاملية وكلية، بمعنى أنه يقف

على أحد الأجزاء باعتبارها عنصر في بناء كلي متكامل وغير مستقل بذاته.

إن اتجاه الباحث أو الناقد نحو معالجة ظاهرة العبث في الأدب العربي في أواخر الستينيات على ضوء النصوص الأدبية المبدعة فقط، معناه أن الباحث يرد الظاهرة على النصوص الأدبية نفسها، وينكر وجود عال البناء النفسي للفرد المبدع، وعامل. الظروف العامة للمجتمع في أواخر الستينيات، ومنهج الوصف أو التحليل حين يعالج النص الأدبي يعالجه معالجة جزئية، فهو يقف بنا عند حدود التراكيب والمفردات والبناء أو الشكل الذي احتوى الموضوع أو المحتوى دون سواء، هذا الوصف أو ذاك التحليل عمل له قيمته بغير شك، ولكنه يتناول النص باعتباره أجزاء أو عناصر معزولة؟؟ حقاً إنه ينتقل بالقارئ من تحليل وحدة أو وحدات أخرى بصورة دقيقة ومحددة، لكنه غير قادر على أن يوضح لنا دلالة هذه الوحدة اللغوية أو دلالة هذه التراكيب أو تلك العبارة أو العبارات بالنسبة إلى الكل الذي نسميه قصيدة أو قصة أو رواية، ودلالة النص بالنسبة للفرد المبدع، وبالنسبة للمجتمع، ومعنى ذلك أن منهج الوصف أو التحليل الجزئي، لا يقود الباحث إلى ما هو جوهري، بمعنى اكتشاف دلالة ظاهرة العبث في الأدب العربي في أواخر الستينيات بالنسبة للفرد والمجتمع والثقافة.

إن الوصول إلى اكتشاف هذه الدلالات بصفة مجملة يحتم على الباحث أو الناقد أن يكتشف طبيعة العلاقة بين الفرد المبدع والمجتمع والنص الأدبي في تلك الفترة (أواخر الستينيات) وعالم الفرد المبدع تشكل من الخبرات الجمالية والصدمات النفسية التي يتلقاها من العالم الخارجي، ومن حساسية خاصة نحو التغيرات أو التحولات التي تطرأ على بنية الواقع الحضاري الإنساني. ومعنى ذلك أن عالم الفرد المبدع، ووسطه الاجتماعي وروح عصره، هي التي تحدد غالب الأحيان الاتجاه أو المذهب الذي يتبناها في فنه أ في نصوصه الأدبية، وعلى هذا الأساس نذهب إلى القول: بأن منهج الوصف والتحليل الجزئي منهج عاجز عن اكتشاف القواعد العامة التي تحكم ظاهرة نشوء اتجاه العبث في الأدب العربي، أو شرح وفهم طبيعتها، فهذا الأخير لا يتحقق إلا بوساطة المنهج التفسيري أو المنهج التكاملي، الذي يتحرك في نطاق العالم النفسي للفرد المبدع، ووسطه الاجتماعي ونصوصه المبدعة.

إن هذه العناصر أو العوامل المختلفة، وتناولها بصفة إجمالية بوساطة نظرة كلية متكاملة، تفض على الباحث أو الناقد أن يعتمد على مفاهيم وأساليب العلوم الإنسانية من ناحية، ومفاهيم وأساليب النقد الأدبي من ناحية أخرى.

وبغیر شك أن تناول ظاهرة العبث في الأدب العربي في أواخر الستينيات تقتضي في المرحلة

الأولية الاستعانة بمنهج الوصف أو التحليل، فضلاً عن الاستعانة بمنهج الشرح أو التفسير من خلال هذا المثال، نستخلص أن التفسير يتيح للباحث فرصة تكوين نظرة مجملة ومتعددة المستويات أو الأبعاد للظاهرة محل الدراسة، التي تبدو لنا في شكل مجموعة معينة من العلاقات.

ومن البديهي أن الباحث أو الناقد لا يستطيع أن يتوصل إلى التفسير العلمي أو الموضوعي للظاهرة السابقة إلا في ظل استعانتة بمنهج الفروض، والملاحظة المنظمة والتجريب على النصوص التي بين يديه.

وخلاصة القول أن الباحث أو الناقد بعد أن يحدد الموضوع أو الظاهرة، يبدأ بطرح سؤال أو عدد من الأسئلة، ثم إعطاء إجابات في شكل فرض أو فروض مؤقتة، ثم يحاول اختبار هذه الفروض بوساطة التجريب على النصوص أو على الوثائق، وتحليلها تحليلًا كميًا أو كميًا، وإجراء تحقيق تجريبي على الفرد المبدع، وإجراء دراسة على وثائق تبرز سمات العصر والمجتمع في أواخر الستينيات، ليصل في نهاية المطاف إلى التفسير أو المبادئ العامة التي تحكم الظاهرة.

والتفسير هنا هو غايته الأخيرة، وغاية العلم ومعياره في نفس الوقت، فكلما شاهدنا بحثاً أو دراسة تخلو من التفسير أو تخلو من إلقاء الضوء على طبيعة العلاقات بين العناصر أو العوامل التي تسببت في جود ظاهرة

ما في نطاق معين من الظواهر، فإن هذا البحث، أو تلك الدراسة ليست علمية بالمفهوم الواسع أو الضيق لمفهوم العلم.

إن التفسير ليس معيار العلم وحده بل هو أيضاً معيار لموضوعية إطار الناقد أو الباحث في القرن الحادي والعشرين، ولقد كانت معاجمنا اللغوية في خمسينيات القرن الماضي تعرف الناقد من زاوية حصيلة معارفه المختلفة في ميادين اللغة والنقد والعلوم الإنسانية، وهذه الزاوية تجعل الإلمام بأطراف المعارف معياراً أو مقياساً للناقد، لكن هذا المقياس أو المعيار لم يعد اليوم صالحاً لإقامة أساس الناقد، بعد أن أصبح جهاز الكمبيوتر مستودع ضخم للمعلومات والمعارف، وعلى هذا الأساس فإن جعل عقل الناقد مستودع أو مخزن لمختلف المعارف، لا يمكن أن يعد وحده مقياساً يجعل صاحبه يحمل اسم ناقد أو باحث.

المعيار الآن هو الفكر المنظم، الذي يتيح له فرصة تفسير مختلف ظواهر الحياة الثقافية تفسيراً علمياً، والسعي نحو تطوير المفاهيم والقيم الثقافية بوساطة هذا الفكر، ومن الجلي أن هذا المفهوم يتضمن ثلاثة عناصر، حتى تكتمل صفات الباحث أو الناقد المعاصر، وأولى هذه الصفات: الفكر المنظم، وثانيها: القدرة على تفسير مختلف ظواهر الحياة الثقافية تفسيراً علمياً، وثالثها: تطوير المفاهيم والقيم الثقافية.

والعنصر الأول (الفكر المنظم) معناه أن يمتلك إطاراً علمياً من مصادر المعرفة النظرية والعلمية، وتتميز هذه المعرفة بالتزامها حدود العقل والمنطق في قياس الأشياء أو الحكم عليها، فيرى الظواهر بمنظار العقل، ويحكم عليها بمعايير، وتتجلى مظاهر هذه المعايير في طريقة معالجته للمشكلات القضايا التي يواجهها أو يتناولها في بحث أو في دراسة.

والفكر المنظم أو الإطار العلمي الذي يمتلكه، أو الذي يجب أن يمتلكه الباحث أو الناقد، ليس - في حد ذاته - من أجل الفكر للفكر، وإنما من أجل توظيف هذا الفكر في الحياة الثقافية وفهم المشكلات أو القضايا التي تواجه مجتمعه، فضلاً عن تطوير المفاهيم والقيم الثقافية لهذا المجتمع.

وعلى هذا الأساس نفهم أن التفكير المنظم أو الإطار العلمي الذي يجب أن يمتلكه الناقد أو الباحث، ينبغي أن يكون له مهمة في حياة مجتمعه، لاسيما إذا كان هذا المجتمع من المجتمعات النامية التي هي في أمس حاجة إلى القضاء على الفكر الخرافي وإحلال الفكر العلمي أو العقلاني بدلاً منه.

والإطار العلمي أو المنهجي الذي يمتلكه الباحث أو الناقد ليس في الحقيقة المعرفة العامة أو الخاصة عن الوقائع الأدبية أو الثقافية أو النصوص الأدبية فقط، وإنما هو وسيلة أو أداة تتيح له قصة إلقاء الضوء، بكيفية معينة على مجموعة

علاقات بين ظاهرة أو عدة ظواهر، من خلال مشاهدتها أو ملاحظتها ملاحظة منظمة، من أجل إضفاء طابع العقلانية على هذه العلاقات، وتحديد خصائصها العلمية عن طريق الصبغة التأملية والصبغة التجريبية، ليصل في النهاية على تفسيرها.

شريطة أن يكون هذا التفسير له مصداقيته ، بالنسبة لجميع العقول لا بالنسبة لعقل هذا الناقد أو الباحث فحسب، بمعنى أن يكون التفسير مقبولاً لأغلب العقول، وهذا يقتضي توافر موضوعية الملاحظة، وموضوعية النتائج، وهذا القول ينطبق على الحقائق أو الظواهر الأدبية أو الثقافية أو الإنسانية.

والعنصر الأخير في شروط الناقد أو الباحث الحديث هو السعي إلى تطوير المفاهيم والقيم الثقافية، ونقصد بتطوير المفاهيم، دفع المصطلحات أو التصورات النظرية الشائعة في الحياة الثقافية، إلى التحديد في بنية اللغة والثقافة العربية، بحيث تبدو ذات مدلول للخاصة والعامة، لاسيما المصطلحات المنقولة عن الثقافة الغربية الحديثة، وليس لها مدلول في إطار الثقافة العربية، أو لها مدلول غامض أو مضطرب في صياغته أو في نقله، ونقصد بتطوير القيم الثقافية، النمو الكيفي لموجهات فكر الفرد وسلوكه في المواقف الاجتماعية المختلفة.

ومجمل القول: إن التفسير هو غاية العلم، وأن التفسير العلمي

أساس لتحقيق وجود الناقد أو الباحث اليوم، وليس حشد المعلومات في بنائه الذهني، لاسيما بعد أن أصبح جهاز الكمبيوتر قادراً على أداء هذه المهمة، دون حاجة إلى عقل أو إرادة، إن المعلومات وحدها لا تكفي لخلق العلم أو إنتاج بحث علمي، فإن هذا الأخير لا يتحقق إلا إذا وجد إطاراً أو منهاً ينظم المعلومات أو يصيغها أو يضعها في إطار منظم، فالمعلومات وحدها عن موضوع أو ظاهرة ما، ليست كل شيء بالنسبة للباحث أو الناقد، والرجل العادي يستطيع أن يمتلك قدراً هائلاً من المعلومات عن مسألة أو موضوع ما، ولكن مع هذا تظل هذه المعلومات عديمة القيمة، لأنها لا تمتلك مدلولاً في ميدان من ميادين العلم، طالما لم توضع في إطار علمي أو منهجي معين، لإثبات أو نفي واقعة معينة في إحدى مجالات الفكر والمعرفة أو العلوم.

إن القارئ لا يجد - إلا نادراً - باحثاً اعتد في عمله على منهج الفروض، أو منهج الملاحظة التجريبية، أو يحاول أن يجري دراسة تجريبية على إحدى النصوص الأدبية أو إحدى الظواهر الثقافية أو الأدبية، فأغلب الدراسات الأدبية - كما ألمحنا مرات عديدة من قبل - أعمال تعتمد على تكديس المعلومات وعرضها دون فرض سابق، أو دون طرح عدد من الأسئلة يحاول البحث عن إجابة لها.

والواقع إن الباحث أو الدارس في ثقافة الغرب لا يقبل منه مشروع البحث أو الدراسة إلا إذا كان

يتضمن، إما أسئلة بحثية يدور البحث حولها، وإما فروضاً تفسيرية للموضوع، أو الظاهرة التي سوف يتناولها البحث، فضلاً عن تحديد المنهج الذي سوف يتبعه الباحث أو الدارس، هذا القول ينطبق على الدراسات الأدبية أو الدراسات الإنسانية في وقت واحد.

إن هذا المضممار في ثقافة الشرق العربي، سواء داخل الجامعات أو خارجها، مازال مضمراً لم يتهياً بعد لمواكبة الثقافة الحديثة، في الانتقال من مرحلة الاهتمام - في المحل الأول - بالمعلومات إلى الاهتمام بالمنهج الذي يضع هذه المعلومات داخل إطار معين من التماسك الوظيفي والدلالي والمنطقي، بحيث لا يجعل الباحث أو الدارس مجرد آلة تفرغ في أذهاننا، أنماط مختلفة من المعلومات تعرض على القارئ بلغة شبيهة بلغة الحياة اليومية، وليست لغة البحث أو الدراسة العلمية.

إن القيمة العلمية لبحث أو دراسة تتحدد بوزن المنهج، فالمنهج يمثل ٩٠٪ من هذه القيمة والـ ١٠٪ للمعلومات، وال نقصد بكلمة منهج هنا ذلك المنهج الانطباعي أو المنهج الوصفي التحليلي أو المنهج العشوائي، وإنما نقصد بكلمة منهج، ذلك المنهج الذي يحاول معالجة النصوص أو الظواهر الثقافية أو الأدبية على أساس الوصف والتفسير في وقت واحد.

و حين يوفق الباحث في فهم واستيعاب قواعد هذا المنهج من

ناحية، ويطبقه بدقة على موضوع أدبي أو ثقافي، فإن عمله بغير شك يعد عملاً علمياً.

فالمعلومات عن موضوع ما بغير وضعه في إطار علمي محدد، لا تفيد سوى ميذا الصافة، أو ميدان المخابرات، أما ميدان العلم فلا تفيده إلا فائدة محدودة وهذا القول يوضح لنا مدى أهمية المنهج أو الإطار العلمي الذي يجب أن يتوافر لدى الباحث حتى يمكنه الاستفادة من المعلومات عن الموضوع محل الدراسة، كما سبق وأشرنا سابقاً مرات عديدة لهذا التصور على دور المعلومات ودور المنهج.

ولكي تتضح في ذهن القارئ هذه المسألة، نتوقف على مثال بارز لعدد من البحوث والدراسات الأدبية، ويبلغ عدد هذه البحوث نحو ١٢ بحثاً، هذه البحوث التي سنتناولها على الرغم من اختلافها، إلا أنها تجتمع تحت موضوع واحد، وهو روايات نجيب محفوظ وما بين هذه البحوث من فروق إن هي إلا فروق منهجية نحاول أن نعطي رأياً حاسماً في خصائصها وقيمتها العلمية.

ويمكن أن نصنف هذه البحوث إلى أربع فئات الفئة الأولى (لا تتبع منهجاً محدداً وتعتمد على سرد المعلومات).

وتضم البحوث الآتية:

(١) نجيب محفوظ وتعريف الشكل الفني للرواية العربية، (د. محمد حسن عبدالله).

"مقدمة في جهود الترجمة من العربية إلى الفرنسية" (د. ضياء خضير).

الفئة الأولى :

تقوم معظم هذه البحوث على سرد المعلومات وحدها دون اهتمام أصحابها بمسألة الإطار أو المنهج العلمي، الذي يمكن أني صيغ هذه المعلومات بحيث تصبح ذات نفع أو فائدة في المجال أو الموضوع الذي تدور حوله، لم يدرك أصحاب هذه الفئة من البحوث أن المعلومات ومادة البحث في حاجة دائمة إلى منهج علمي ليخلص صاحبه من العشوائية والميتافيزيقية والانطباعية في علاج موضوعه.

فالبحث لا ينأى بصحابه عن هذه النزعات إلا باستناده إلى إحدى المناهج الموضوعية، لا باستناده إلى تكديس أنماط من المعلومات عن موضوع ما، فعدم ربط هذا الأخير بإحدى هذه المناهج يقضي على كافة جوانب قيمته الفكرية والعلمية.

فالمعلومات عن موضوع ما - كما نكرر دائماً - تصبح مجرد تكديس لا جدوى منها، طالما لا يوجهها فرض سابق أو سؤال أو مجموعة أسئلة يدور حولها البحث أو الدراسة، ليحاول الباحث أو الناقد أن يحقق ضرباً من الدراسة التجريبية، أو المشاهدة العلمية، باعتبار أن العلم وسيلتها لتجريب، وهدفه أن ينظم الفكر أو الظواهر داخل إطار عقلاني متماسك، فالبحث أو الدراسة الأدبية في الثقافة الحديثة

(٢) الطريقة إلى تأصيل الفن الروائي العربي (د. حامد أبو أحمد).

(٣) ليلة ألف ليلة وقضية الشكل (د. عبد الحميد إبراهيم).

(٤) صراع اليمين واليسار في روايات نجيب محفوظ (د. حميد سعيد).

(٦) البعد التاريخي في ثلاثية نجيب محفوظ (د. محمد عفيفي).

(٦) أسلوب تيار الوعي في روايات نجيب محفوظ (د. محمد الربيعي).

الفئة الثانية (تتبع منهج التحليل الوصفي الشكلي)

وتتضمن البحوث الآتية:

(١) مكونات الخطاب الروائي في أعمال محفوظ (د. سعيد علوش).

(٢) البنية السردية عند نجيب محفوظ

(د. عبد الله الملك مرتاضي).

(٣) الراوي في روايات نجيب محفوظ (د. توفيق بكار).

الفئة الثالثة : (تتبع منهج المقارنة والوصف)

وتتضمن البحوث الآتية:

(١) ميرامار والنكتة (د. سيزا قاسم).

(٢) نجيب محفوظ وتشارلز ديكنز (د. منى مؤنس).

الفئة الرابعة: تتبع منهج الانطباع والملاحظة: وتتضمن البحث المسمى

ينهض على أساس الملاحظة الموضوعية، والتصنيف، والتفسير، أي أنه يعتمد على الطرق العلمية إلى تخلص الباحث أو الدارس من الانطباعات والعشوائية، ومن سرد المعلومات عن الموضوع الذي يعالجه بدون إطار علمي محدد، وفيما يلي بضعة أمثلة لبحوث هذه الفئة.

في بحث د. محمد حسين عبدالله، المسمى "نجيب محفوظ وتعريب الشكل الفني للرواية العربية" (١٩٩٠) حاول أن يتقدم نحو التعرف على تجديد الشكل الفني لرايات نجيب محفوظ، عبر روايات "عبث الأقدار" و"السراب" و"أولاد حارتنا" و"ميرامار" معتمداً في ذلك على عرض أفكار عامة مستوحاة من مضمون الأثر الروائي لا من بنائه الفني، يطلق عليه اسم "جماليات الشكل".

وتعريف الشكل الفني يبدأ من وجهة نظره بروايتي "الحرافيش" و"ليالي ألف ليلة" ويهتم الباحث اهتماماً خاصاً بالرواية الأخيرة، ويفسح لها في عمله مساحة كبيرة من الصفحات دون أن يعرف القارئ الأسباب التي دفعته إلى ذلك.

والبحث في مساره العالم لا يحدد لنا إذا كان صاحبه يريد أن يحدثنا عن تطور المضمون الروائي، أم عن تطور الشكل الفني في روايات محفوظ، فعنوان البحث شيء ومضمونه واتجاهه شيء آخر، إن القارئ لا يجد ترابطاً منطقياً بين الموضوع الذي أراد الباحث أن يتناوله، وبين ما يتحدث عنه فعلاً في نص البحث، قد أراد أن يحدثنا

عن الشكل الفني، فاتجه نحو الحديث عن مضامين عدد من روايات محفوظ المختلفة، وكأن الأمر قد التبس عليه وأصبح الحديث عن البناء الفني هو نفسه مضمون هذا البناء، واتخذ من تكديس المعلومات في هذا الصدد وسيلة فعالة لتحقيق هذا الغرض.

وفي نهاية البحث أضاف عنصراً أطلق عليه سم "التوزيع الصوتي" وهو عبارة عن رصد مجموعة أسماء لشخصيات وردت في نص روايتي "المرايا" و"حديث الصباح والمساء" دون أن يوضح الباحث للقارئ علاقة هذا العنصر بما أسماه "جماليات الشكل الروائي"، إن البحث ينتهي بنا دون أن يصل إلى نتيجة أو نتائج محددة، فتحن لا نعرف منذ البداية ما هدف البحث أو غايته، فاللغة الإنشائية التي تسيطر عليه وعدم ترابط الموضوع، لا تقربنا من هذا الهدف ولو خطوة واحدة، لأنها لغة مناقضة للغة العلم التي تحتم على الباحث صبغ نصه بالصبغة الموضوعية أو الروح العلمية التي من أول شروطها، تخليص الجمل والتراكيب من الصيغ الإنشائية الوصفية.

في بحث د. حامد أبو حامد المسمى الطريق إلى "تأصيل الفن الروائي العربي" ينطلق الباحث من موضوع الأصالة والمعاصرة في شخصية نجيب محفوظ، ثم ينتقل إلى الحدث عن روافد مكوناته الثقافية، ثم إلى كيفية تأثره في الثلاثية بالقوالب العربية، ثم قدرته على تقديم رواية واقعية جديدة، ثم

يركز اهتمامه على رواية " أولاد حارتنا" ويوضح لنا كيف أنها تعد تجربة جديدة في تاريخ الفن الروائي العالمي دون أن نعرف لماذا، وأنها (الرواية) لم ينجح القارئ في اكتشاف دلالتها العامة، دلالتها الرمزية المثلثة في شخصية الجبلأوي بوجه خاص، ثم يشير الباحث إلى أن محفوظ قد تأثر بأسلوب القص الغربي، ثم يقوم بعمل عرض للمنطلقات الفكرية للرواية، دون أن يسبقه بعدد محدد من النتائج.

لقد أراد الباحث أن يحدثنا عن "تأصيل الفن الروائي العربي، ولكنه لم يقصد بوضوح مذ البداية على الاقتصار على النظر في هذا الموضوع، وكان من أثر ذلك ما نلمحه من تشتت وعدم تخصيص، ولقد يقبل عدم التخصيص هذا في تأملات عابرة، أما في بحث علمي فأمر غير مقبول، فلا بد أن يحدد لنا الباحث، أكان يريد أن يتحدث عن تأصيل الفن الروائي العربي؟ أم واقعية محفوظ؟ أم عن دلالة مضمون أولاد حارتنا؟

في بحث د. محمد عفيفي المسمى "البعد التاريخي في ثلاثية نجيب محفوظ" يتناول صاحبه موضوع الأدب باعتباره مادة تاريخية، أو مصدراً من المصادر المهمة التي تمد المؤرخ بالمادة التاريخية، ويعتبر الثلاثية نموذجاً لمصدر تاريخ مصر بين الحريين العالميتين، معتمداً في ذلك على موجز لمضمون الثلاثية بوجه عام، وعلى

بعض جوانب أحياء القاهرة بوجه خاص، هذا العمل كما يبدو للقارئ يتناول موضوع الأدب باعتباره مادة للتاريخ، وليس موضوع البعد التاريخي لأدب من جهة، ولا يعتمد على طرح عدد من الفروض يحاول اختبارها أو محاولة تطبيق منهج التاريخ الأدبي من جهة أخرى.

وهذا الحدث يعتبر الأثر الأدبي مادة للمعرفة عن طريق مضمونه، مما يؤدي إلى إهمال بنائه الفني.

فهو يفهم أن الأثر الروائي وسيلة، من وسائل المعرفة، ومجموعة من الأجزاء، فينظر في جزء المضمون على حدة، دون أن يدرك أن الأثر الأدبي كل عضوي متكامل وأن هذا الكل - أعني البناء والمضمون - كيان مترابط لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، هذا يعني أن هذا البحث أو مثيله يعتمد على منهج ناقص في دراسة الأدب الروائي المحفوظي.

على هذا النحو، يواصل هذا البحث عرض المادة الأدبية في إطار يميل إلى خصائص المقال الصحفي، وليس خصائص البحث أو المقال العلمي النقدي أو الأدبي، فغياب عنصري الملاحظة المنظمة، والتجريب، لاستخلاص الحقائق أو القائع الأدبية يشكل إحدى سمات هذه الفئة من البحوث، ولا يختلف الشأن كثيراً في بحث د. عبد الحميد إبراهيم المسمى "ليلة ألف ليلة وقضية الشكل"، أو بحث د. حميد سعيد المسمى صراع اليمين واليسار في روايات نجيب محفوظ، فهي تتفق جميعاً على تسجيل

الملاحظات المألوفة في مجال الرواية المحفوظية، دون البحث عما وراء تلك الملاحظات، ودو البحث عن صياغة موضوعية للمادة الأدبية.

هذه البحوث إلي تنتمي إلى الفئة الأولى، تتحصر وظيفتها في مد الباحث، بمعلومات نافعة في مجال الرواية العربية المحفوظية، فقيمتها الوحيدة تبدو في أنها تعطينا معلومات يستطيع الباحث المنهجي أن يفيد منها.

أما نتائجها فلم تحقق ما كان يرجى منها بسبب عجزها عن تحقيقها بشيء من الموضوعية، فقد تكونت في الغالب من الانطباعات، التي تهمل دور الملاحظة المنظمة، التي يعد إهمالها نمطاً من التقهقر إلى مرحلة البحث العشوائية، وهذا يدلنا على أن هذه الفئة من البحوث لم تستفد بمعنى ما من المعاني من المنهج العلمي الحديث بخاصة، ومناهج العلوم الإنسانية بعامة، فأغلب الدراسات النقدية والإنسانية الحديثة تعتمد على الملاحظة والتصنيف والتفسير، أي أنها تعتمد على الطرق العلمية والمناهج الموضوعية، إلي خلصت النقد والعلوم الإنسانية من الطرق العشوائية أو الانطباعية منذ بداية ستينيات القرن العشرين.

وإذا تساءلنا كيف كانت هذه النتيجة؟ ألفينا الإجابة الشافية في تصور أصحاب هذه الفئة من البحوث لمفهوم البحث العلمي عامة، طرق معالجته خاصة، فهم يفهمون أن البحث الأدبي ميدان يكدر فيه الباحث كميات من المعلومات دون

فرض أو ملاحظة منظمة، وإذا كان الأمر كذلك، فقد استحال البحث الأدبي والنقدي والحديث إلى دعوة عشوائية وميتافيزيقية أو تأملات عابرة، يشد أزرها عدد من الأفكار العامة التي تكونت لدى الباحث م قبل، والي يتخذ منها وسيلة لتبرير آرائه.

وعلى هذا النحو نكتفي بما أوردناه من تعليق، ومن نماذج لبحوث الفئة الأولى.

الفئة الثانية:

تتميز بحوث هذه الفئة بالكثير من الموضوعية، فقد حاولت تطبيق أحد مناهج النقد الأدبي المعاصر، ألا وهو المنهج البنيوي الشكلي، ويقود هذا المنهج الباحث إلى ضرب من الصورة أو الشكلية التي تتميز بالتزام حدود العلمية، والقضاء على كافة النزاعات الانطباعية، وترقى باهتمام الباحث إلى مستوى الاهتمام بالموضوعية، ولكن يعيب هذا المنهج نزعته التجزيئية، فهو يتناول الأثر الأدبي كمجموعة من الأجزاء، كأن يتناول دراسة الشكل على حدة دون أن يدرك دلالتيه في الكل الأدبي، الذي نسمي القصة أو الرواية أو المسرحية، فالباحث هنا يدرس أنسقة العلاقات اللغوية، ويحاول صياغتها في عدد من المقولات الشكلية، وهذا يعني أن بنية النص هي التي تشكل محور اهتمام الباحث، وفيما يلي مثال لهذه الفئة، وليكن البحث المسمى "مكونات الخطاب الروائي عند نجيب

محفوظ" للدكتور سعيد علوش الذي حرص فيه منذ البداية على التركيز على موضوع بنية النص الرائي المحفوظي، وبالتحديد على جزئيات البنى الروائية من بنية التعارض من جهة، وبنية التماثل من جهة أخرى، فهذه ابني - على رأي الباحث - علامات دالة مضمرة في ثنايا النص الذي ينهض على أساس نمط معين من السياق، ويطلق عليه اسم السياق التراثي، يعمل في داخله النص وفق نظام إجمالي معين، والعلاقة بين السياق التراثي والسياق الروائي - كما يرى الباحث - نابعة من رصيد محفوظ الثقافي من جهة، ومهجه الإبداعي من جهة أخرى، أما خطابه الروائي، فيتميز بتكرار نمط من القوالب ذات العلامة الدالة، التي ظهرت في معظم نصوص محفوظ الروائية، وتبد وممثلة في الدين والفلسفة والعلم والسياسة والنظام، والباحث توصل إلى تحديدها عن طريق تحليل بنية النص تحليلاً جزئياً لعدد من الروايات " باقي من الزمن ساعة" و"قلب الليل" و"ليالي ألف ليلة" و"إمام العرش".

هذا البحث يقوم بتحليل عناصر بعض البنيات الروائية، كوسيلة مثلى إلى تعرف مكوناتها، لكنه لم يحاول إيجاد القوانين المنظمة لها، وهذا يبدو في خطوات الباحث الناقصة، فهو يحاول وصف هذه المكونات لا اكتشاف الفنون الذي يحكم مجمل البنيات الروائية عند محفوظ، فوقف في منتصف الطريق دون أن يمضي ببحثه نحو نهايته، أي إلقاء

الضوء على العلاقة التي بين البنيات الرائية وبين بنيات أخرى يغري روائية، وهذا هو السبب العميق في ضعف هذا المنهج، نظراً لأنه يحيل الأثر الروائي إلى بنيات معزولة دون أن نعرف من الباحث السبب الذي اتجه من أجله نحو القيام بهذا العزل البنائي، إذ لم يتخذ من استخلاص العلامات الدالة - حسب عبارته - في البنيات الروائية جسراً يحقق له الصلة بين هذه العلامات الدالة (وهي عبارة غير صحيحة والصحيح البنيات الدالة وليس العلامات الدالة) وبين بنيات فكرية معينة، من أجل تفسير دلالة البنيات التي استخلصها من النصوص الروائية، فكل خطواته تتلخص في خطوة واحدة، هي خطوة الوصف، وغاية العلم كما ألمحنا من قبل هي التفسير لا الوصف، على هذا الأساس نفهم أن هذا البحث استعان ببعض مفاهيم وأساليب جولدمان دون أن يكمل الخطوات المتبعة في هذا الميدان.

الفئة الثالثة:

تعتمد بحوث هذه الفئة على منهج الوصف والتصنيف في دراسة موضوع البحث. ويهتم هذا المنهج بعملية البحث عن أوجه الشبه والخلاف بين نص وآخر، أو بين أجزاء نص واحد، أما ما وراء تلك النصوص من تشابه، أو تفسيرها، أو كيف حدثت على هذا النحو، فهذا ما لم يتقدم إليه أصحاب هذه الفئة من البحوث، فصف وتصنيف

النصوص الأدبية، يعد مرحلة لا تتجاوز مرحلة تسجيل الظاهرة أو النص، ويمكن في هذا الصدد أن نعتبر الوصف والتصنيف في البحث المسمى "ميرامار والنكتة" عن روايتي نجيب محفوظ، وميلان كونديرا، مثالاً بارزاً لهذا المنهج، لدراسة بنيات النصوص الروائية، فالباحث قام بعملية كشف عن التشابه أو التماثل بينهما من حيث المكان والزمان، ومن حيث تعدد أصوات الشخصيات وعلاقاتها ببعضها، وعالج هذه الموضوعات معتمداً فيا على تنظيم السمات البارزة في نص الروائيتين، محققاً من وراء ذلك وجود روابط متشابهة بينهما، ويعتبر هذا المنهج أن الوصف والتصنيف يمثلان المهمة الجوهرية للبحث العلمي، بينما المهمة الحقيقية للبحث العلمي تتحصر في التفسير لا الوصف - كما أشرنا مرات عديدة من قبل - وليس أي شيء سواه، فالوصف والتصنيف جزء من مهمة هذا الأخير، لكنه ليس المهمة كلها، لأنه ينقصه وضع الفروض المفسرة، هذا بجانب أن هذا المنهج يركز اهتمامه على بنية النص ولا يضع عنصر المضمون في اعتباره، لذلك فهو يغفل الدلالات والمعاني النفسية والاجتماعية والتاريخية القائمة بين عالم الأثر الأدبي وعالم الكاتب، أو بين الكاتب والمجتمع، وهذا يعني أن هذا المنهج لا يأخذ بمبدأ تكامل الأثر الأدبي، ولا ينظر إليه باعتباره كلاً دينامياً واحداً، فعناصره المتعددة تؤكد لنا عملية التفاعل القائم بين

مجمل عناصره، وإذا تساءلنا: أفلا نلمس في هذا المنهج عيباً شائعاً؟ إذ طرحنا هذا السؤال، فالجواب على ذلك إن هذا العيب قائمة فعلاً، ويتمثل في أننا هنا بصدد تفتيت لوحدة الأثر الأدبي، وأننا بصدد آراء لا تقيم لطبيعة الأثر وزناً، فالأثر الأبدى ظاهرة مركبة ومتشابكة، ذات جوانب وأبعاد متعددة، ونتيجة لهذا يجب أن تدل في اختصاص مناهج متعددة: كالمنهج اللغوي، والمنهج النفسي، والمنهج الاجتماعي، والمنهج التاريخي.

الفئة الرابعة:

تهتم الفئة من البحوث بموضوع نقل النص الروائي المحفوظي إلى اللغات الأجنبية، وتحاول إلقاء الضوء على مشكلة نقله إلى تلك اللغات، مستتدة في ذلك إلى رصد مظاهر هذا الشكل دون تفسيره، فهي تميل بالملاحظة إلى الملاحظة غير المنظمة، وتقدم الأفكار في صورة جمع من الخواطر، وتميل من زاوية معينة إلى التجانس مع فئة البحوث الأولى ويبدو ذلك بوضوح في البحث المسمى "مقدمة في جهود الترجمة من العربية إلى الفرنسية".

بهذا ينتهي العرض الذي نحن بصدد - ومع أنه عرض موجز إلى أننا قد حرصنا على أن نعطي من خلاله فكرة عن السمات المنهجية العامة لفئات البحوث السابقة، وفي هذا الحدود نعتقد أن العرض يوفي بالغرض المقصود منه، فبإمكان

القارئ على هذا الأساس أن يعرف الخطوط العامة لمناهج البحوث السابقة، ومن خلال هذا العرض، نستنتج أن هناك بعض الباحثين مازالوا يعتمدون على الانطباعية في معالجة البحث العلمي في مجال الأدب، وأن مناهج بعض الباحثين تعاني من بعض اضطراب أو قصور في المفاهيم الرئيسية للمنهج العلمي، وأن الحاجة ماسة للباحثين من الفئة الأولى للإرتباط بأحد الأطر المنهجية الحديثة، فالباحث العلمي بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، هو شخص يحمل إطاراً منهجياً موضوعياً يستطيع عن طريقه أن يعالج موضوعاً أدبياً أو إنسانياً في ظل مجموعة الأسس أو المعايير الموضوعية المحددة.

لقد نظرنا في مناهج الفئة الثانية والثالثة التي تعتمد على منهج التحليل الشكلي أو الوصفي، وبيننا إلى أي مدى يعد هذا المنهج رغم طابعه الموضوعي - يعاني من قصور

أو نقص لأنه لا يقدم لنا أكثر من وصف وتصنيف للنص الروائي، والوصف - كما ألمحنا سابقاً - جزء من مهمة الباحث العلمي وليس المهمة كلها، فتصنيف النصوص أو وصفها عملية لا تضيف إلى علمنا شيئاً، فهذه المهمة قوم بها التفسير وحده لأنه يعطينا الجواب لسؤال: لماذا تكون النص الأدبي على هذا النحو؟ وفي استقصائنا لخصائص هذا المنهج، وجدنا أنه يعزل بنية النص عن مضمونه، ويعزل كلامه عن سياقهما (المجتمع والتاريخ والفرد المبدع) حتى يستطيع الوصول إلى اكتشاف التواتر أو الإطراد في دراسة الرواية المحفوظية، إن معظم البحوث السابقة تقرر حقيقة وجود إشكال منهجي تطرحه، وأن مواجهة هذا الإشكال لن تحقق إلا إذا سلم الباحث بالحقيقة الموضوعية القائلة: إن العلم هو منهج أولاً وقبل كل شيء، وليس المادة أو الموضوع الذي يدور حوله البحث.



- دراسة د. عبد الحميد إبراهيم
قدمت في ١٩٩٠/٣/٢١
(مطبوعات جامعة القاهرة).
- دراسة د. حميد سعيد
قدمت في ١٩٩٠/٣/٢٠
(مطبوعات جامعة القاهرة).
- دراسة د. محمد عفيفي
قدمت في ١٩٩٠/٣/٢٨
(مطبوعات جامعة القاهرة).
- دراسة د. محمد الربيعي
قدمت في ١٩٩٠/٣/٢٦
(مطبوعات جامعة القاهرة).
- دراسة د. سعيد علوش
قدمت في ١٩٩٠/٣/٢٤
(مطبوعات جامعة القاهرة).
- دراسة د. عبد الملك مرتاض
قدمت في ١٩٩٠/٣/٢٣
(مطبوعات جامعة القاهرة).
- دراسة د. توفيق بكار
قدمت في ١٩٩٠/٣/٢١
(مطبوعات جامعة القاهرة).
- دراسة د. سيزا قاسم
قدمت في ١٩٩٠/٣/٢٤
(مطبوعات جامعة القاهرة).
- دراسة د. منى قاسم
قدمت في ١٩٩٠/٣/٢٥
(مطبوعات جامعة القاهرة).
- دراسة د. ضياء خضير
قدمت في ١٩٩٠/٣/٢٥
(مطبوعات جامعة القاهرة).



- الهوامش والمراجع
(٢) د. علاء مصطفى أنور "التفسير
في العلوم الاجتماعية" دار الثقافة،
القاهرة، ١٩٨٨
(٢) Jean fovrastie Les Condi-
tions derivatives Tesprit Scien-
itifqvem ed. Gallimard, coll
(idée) paris, ١٩٦٨ >
(٣) سمير حجازي، "المناهج
المعاصرة في دراسة الأدب"، الكتاب
الجامعي، الكويت، ١٩٩٦م.
(٤) سمير حجازي "مناهج الباحثي
في مؤتمر نجيف محفوظ والرواية
العربية"، مجلة المنار، عدد يونيه،
١٩٩٠،
(٥) د. فؤاد ذكريا، "التفكير العلمي"
، عالم المعرفة، الكويت ١٩٧٨م.
(٦) مصطفى سوييف، "نحن
والمستقبل" مكتبة الأسرة، الهيئة
المصرية العامة للكتاب، القاهرة
٢٠٠٢،
(٧) د. مصطفى سوييف، "الأسس
النفسية للإبداع"، دار المعارف،
القاهرة، ١٩٦٩
(٨) الدراسات التي تحدثنا عليها في
هذا الفصل، دراسات قدمها
أصحابها في مؤتمر عقد في جامعة
القاهرة في مارس ١٩٩٠ تحت
عنوان "نجيب محفوظ والرواية
العربية".
وجاءت هذه الدراسات على النحو
التالي:
- دراسة د. محمد حسن عبدالله
قدمت في ١٩٩٠،/٣/٢٠
(مطبوعات جامعة القاهرة).



إدوارد سعيد . . التأويك والدنيوية

بقلم : د. أحمد فرشوخ
(المغرب)

الكتاب

إدوارد سعيد .. التأويل والذنيوية

بقلم د. أحمد فرشوخ
(المغرب)

الخطاطية على النصوص، فيما العالم ذاهب نحو الجحيم) من ثم، فإن صاحب "الاستشراق" يرفض اعتبار النص مادة صوفية مطهرة ومعقمة، لكنه يحذر في ذات الآن السقوط في الانعكاس المراءوي، والتفريط في الجمال النصي. لذا نلفيه يعتبر الفن الروائي بالذات جنساً دنيوياً منخرطاً في صراعات القوى، ومتجذراً في الشبكة الثقافية السياسية. ولا يحصل ذلك سوى بقوة الرواية وجاذبيتها وقدرتها على التأثير بمختلف مستوياته.

إن دنيوية الرواية، في المنظور السعدي، تتضمن تلاوين شتى من المعاني المترابطة: فهي تفيد إنتاج المعرفة الخلاقة المنبثقة عن أدبية النص وكرامته الفنية والتي بفضلها يشق طريقه في الحياة، كما تفيد نوعية ومستوى اتصال الأعمال الأدبية بالمؤسسات الفنية الثقافية والاجتماعية، وأخيراً تعني السمة العجيبة غير الميتافيزيقية التي تطبع هذه الأعمال بحيث تجعل منها "سجراً" دنيوياً قابلاً للتفسير والاستكشاف رغم كل شيء.

يشكل مفهوم "الذنيوية - secu-larite / worldmess حجر الزاوية في تأويلية "إدوارد سعيد"، إلى حد أنه يكاد يوازي في أهميته مفهوم "الاختلاف" "Differace" لدى تفكيكة "جاك ديريدا".

ويقصد "سعيد" بـ "الذنيوية" علاقة النصوص بشروطها المكانية والزمانية، وتورطها في شبكة العلاقات السياسية - الاجتماعية المعقدة؛ الشيء الذي يعني ضرورة تخلص الناقد المؤول من مصيدة التخصص والحدود المعرفية العازلة، وانخراطه، بالتالي، ضمن تأويلية منفتحة و"ياسرية" تشدد على "المحلي" و"الكوني"، وتهتم أساساً بعلامات الذاكرة والجغرافيا والمكان والمتخيل اللاحم لسردية المجتمع الكبرى.

ولا شك أن تردد "سعيد" الوسواسي لهذا المفهوم (الذنيوية) في أغلب كتبه ودراساته، إنما ينم عن رغبة قوية في التأكيد على علاقة التأويل بالعالم، مخترقا بذلك انغلاق النظريات الشكلانية المتطرفة التي تشغف بإجراء التمارين

وقد يكون من المفيد، أن نشير إلى أن المفهوم المذكور ورد لدى عالم الاجتماع "ماكس فيبر Max Weber

عندما اعتبر "الإسلام" واليهودية والكافينية دياناً دنيوية، قاصداً بذلك كون "الدنيوية" تم عن "اهتمام موجه إلى هذا العالم لا إلى العالم الآخر، على الرغم من أن الإسلام والكافينية يحضر فيهما البعث والحساب بقوة" (١).

غير أن "سعيد" يطبق المفهوم على النصوص البشرية، ويمنحه خصائص نقدية إجرائية معارضة للتأويلات التقليدية الجوهرانية التي تحصر الأدب ضمن معانٍ متعالية تؤمن بـ "الأصول" والبواعث الأولى، فضلاً عن معارضتها للمقاربات الشكلانية الضيقة التي تسعى لتطهير النصوص وتصفيته ونسف مغازيها الإنسانية.

هكذا تلقى "سعيد" يتحدث عن "النقد العلماني" في كتاب "العالم، النص، الناقد"، معتبراً أن "النصوص

موجودة فعلاً في العالم، ولكن بوصفها نصوصاً فإنها تتموقع، أو تموقع نفسها ومن وظائفها كنصوص تموقعها هذا، وتكون هي ذاتها بلفتها لانتباه العالم" (٢). وبذا تعارض تأويلية "سعيد" النظريات النقدية التي تعتبر النصوص موجودة داخل "عالم مغلق وهرمسي لا علاقة له بالواقع" (٣).

وفي كتاب "الاستشراق" يعتبر الناقد الفلسطيني الخطاب الاستشراقي خطاباً دنيوياً منشكاً بالمصالح المادية والأطماع الاستعمارية، لذلك نجده في الفصل الثالث من هذه الدراسة الرائدة (٤). يصك مفهوم "الدنيوية" مانحاً إياه كافة الخصائص والمقومات التي تكفل له التحقق الملائم والملموس، بحيث تجعله أداة تأويلية تمكن من الفهم والحفر والتفكيك.

وفي كتاب "الثقافة والإمبريالية"، نجد الاستعمال الصريح لمفهوم "التأويل الدنيوي" الدال على الترابط

(١) لأجل المقارنة الضمنية بين "الدنيوية" لدى "سعيد"، و"الدنيوية" لدى "فيبر" راجع: ويرين تيرنر، علم الاجتماع والإسلام، دراسة نقدية لفكر ماكس فيبر، ترجمة أبو بكر قادر، جدة، ١٩٩٠، ص ٤٣ وما بعدها.

أما المقارنة بين الإسلام والكافينية فتد في "الأخلاق البروتستانية وروح الرأسمالية"، وبشكل أوسع في الجزء الثاني من "سوسيولوجيا الدين". وقارن عن ذلك، رضوان السيد: الأخلاق البروتستانية والروح الرأسمالية - سلطة الإيديولوجيا وعلاقتها الاقتصادية والاجتماعية (ضمن) سياسات الإسلام المعاصر، بيروت، ١٩٩٧م.

(٢) إدوارد سعيد، العالم، النص، الناقد، ترجمة د. راتب حوراني، مجلة العرب والفكر العالمي، ع، ربيع ١٩٨٩، ص ١٣٦.

(٣) المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

(٤) إدوارد سعيد، الاستشراق الآن، الأسلوب - المعرفة الخابرة - الرؤيا: دنيوية الاستشراق (ضمن) الاستشراق - مرجع سابق، ص ٢٢٤ وما بعدها.

الآثم بين البنى الاستعمارية "المادية" والبنى الروائية "الفوقية" (٥).

ومن المؤكد أن تبلور المفهوم يعتبر سليل أبحاث سابقة لـ "سعيد"، إذ سبق له توظيف التأويل الدنيوي في أطروحته الجامعية عن "جوزيف كونراد ورواية السيرة الذاتية"، كما في كتاب "بدايات: القصد والمنهج" (٦).

وفي تعارض مع "التأويل الدنيوي"، يقف "سعيد" عند "التأويل الديني" معتبراً معتققيه بمثابة قساوسة في زي نقدي. لذا وجدناه يكشف عن الخلفيات الدينية لتأويلية كل من "نور ثروت فراي" و"هارولد بلوم" و"فرانك كيرومو" وغيرهم وكل هؤلاء ألفوا كتباً عن "الكتاب المقدس" وطبعوا مشاريعهم النقدية ببعد لاهوتي صريح أو مضمّر" (٧).

وهكذا نلقي الناقد الفلسطيني يبدأ كتاب "العالم، النص، الناقد"، بمقدمة نظرية عن "النقد الدنيوي"، وينتهي بخاتمة حول "النقد الديني" (٨). هذا الذي يظل مسكوناً بفكرة قدسية النص، ولغزيته المتعالية، وأسلوبيته الصوفية.

ونود ضمن هذا السياق مناقشة "سعيد" قليلاً على مستوى عزله للدين عن الدنيا في مجال النقد التأويلي، لافتين النظر إلى تجذر كثير من النظريات والتيارات والمفاهيم النقدية في الرؤى الدينية. ومن ذلك، ما سبق أن لامسناه بصدد علاقة مفهوم "الحوارية" بالديانة المسيحية (٩). وكذا، الإشارة إلى الأسس البروتستانتية لأطروحات سفر "تشریح النقد" للناقد الكندي "نورثروب فراي"، وهو السفر الذي ترك أثراً بالغ في الشعرية الأدبية دون أن تكون جذوره الدينية مضرّة بملاءمة الكثير من تصوراته وآلياته في مقاربة النصوص وسبر أغوارها الميقة. بل إن نظريته في التمثيل الخصب بين البنية الميتولوجية والمحتوي الإيديولوجي لتعد بحق مكسباً كبيراً للفاعلية التأويلية. فالإقرار بالأصل الديني لنظرية ما، لا يعني الشك في صلاحيتها العلمية ونجاعته الدنيوية. ومن ثم فإن الموافقة، مثلاً، مع "دور كايم" على الأصل الديني لمفهوم "الطاقة" لا يسلب مدلول الطاقة الذرية قيمته العلمية. ونحن

(٥) إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ص ١١

(٦) بلور "سعيد" في هذين الكتابين مقارنة جديدة للنصوص، تدرج ضمن تأويلية معتدلة تقترب من التفكيك "الإيجابي" والكتابان رغم أهميتهما النقدية، غير مترجمين حتى الآن إلى العربية.

(٧) إدوارد سعيد، حوار أنجزه "أمري سالوسينزكي" Imer saluszki، ترجمة وتحرير: فخري صالح، النقد والمجتمع، مرجع سابق، ص ١٢٣، -١٦٧.

(٨) راجع مقالة مضيئة لإشكال التعارض والتمفصل بين التأويل الديني والتأويل الدنيوي، أنجزها: إسماعيل العثماني، إدوارد سعيد بين النقد الديني والنقد العلماني، مجلة فكر ونقد، العدد ٢٤، ص ١٢٧، - ١٣٦.

(٩) ناقشت بنوع من التفصيل هذه العلاقة في أطروحتي لنيل الدكتوراه: الموضوع الجمالي وأنماط التأويل - روايات بقاء طاهر نموذجاً، كلية الآداب، والعلوم الإنسانية، فاس (٢٠٠٢ - ٢٠٠٣)، إشراف د. حسن المنيعي.

واجدون دراسات حديثة قاربت تاريخ العلاقة بين العلم والدين. فقد كشفت الباحثة العلمية الشهيرة "مارغريت فرتهايم" عن ذلك، من منظور إبستمولوجي، ذاهبة إلى أن "المعتقدات الدينية ورؤى العالم شكلت وجهة العلم بصورة حاسمة طوال القرون" (١٠). بل إن مجال الفيزياء على وجه أخص، هو العلم الذي له "الطابع الأكثر تجريداً وتفقاً وعلاقة بالدين بين العلوم الحديثة" (١١). هذا ناهيك عن البعد الديني في علم الرياضيات، فـ "الفيثاغوريون نظروا دائماً إلى الرياضيات على أنها دراسة المجال المتعالي للآلهة القديمة" (١٢). وعبر القرون كانت الرياضيات والعلوم توجههما معتقدات دينية خاصة ترى بأن الله لا يخلق عالماً يفتقر إلى التناظر والتناغم. وقد تفاعل العلوم مع النظام الديني المعترف به على أساس أنهما على الأغلب مترادفان أكثر مما هما متنازعان. وكان "علماء عصر النهضة يتصورون أن الله هو الرياضي الأمهر. وكان الكثير من العلماء يكرسون أبحاثهم لمهمة اكتشاف النظام الأساسي الذي من

شأنه أن يبرهن على وجود تخطيط إلهي شامل" (١٣).

إذا كان الأمر هكذا في العلم الدقيق، فكيف بالنقد وهو فاعلية إنسانية منخرطة في المتخيل الاجتماعي بمجموع أهدابه؟ والحال أن الدراسات السوسيولوجية الحديثة ما فتئت تؤكد المبالغة في تقدير حجم "الدنيوية" وإقرار حتميتها.

فثمة مؤشرات عديدة تجعلنا نفكر أن ما ذكر في صدد موت الدين كان أمراً مبالغاً فيه. وهناك أيضاً الكثير من الدلائل على انبعاث قوي للدين حتى في أكثر الفئات علمانية.... وثمة بالتالي حدود للدنيوية لأن العالم المعلم عجز عن الإجابة على أعمق الأسئلة المتعلقة بالوضع البشري: من أين نأتي؟ وإلى أين نذهب؟ ولماذا؟ أسئلة لا مفر منها، "والديانات" البديلة لم تقدم سوى أجوبة مبتذلة. وفي نهاية الأمر، قد يكون انقلاب سيروية الدنيوية على نفسها احتمالاً ممكناً بسبب الضجر المعم في كل عالم يريد أن يكون بلا إله (١٤).

وغير خاف أن التفكيكة المتطرفة، وهي مدرسة تأويلية ما

(١٠) انظر: مار غريب فرتهايم، الإيمان والعقل، والجنوسة، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، مجلة الثقافة العالمية، العدد ١١٦، السنة الثانية والعشرون، يناير - فبراير، ٢٠٠٣، ص. ١٨٧.

(١١) المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

(١٢) إدوارد سعيد، الاستشراق الآن، الأسلوب - المعرفة الخابرة - الرؤيا: دنيوية الاستشراق (ضمن) الاستشراق - مرجع سابق. ص ٢٢٤ وما بعدها.

(١٣) إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ص. ١١١.

(١٤) بلور "سعيد" في هذين الكتابين مقارنة جديدة للنصوص، تندرج ضمن تأويلية مبتذلة تقترب من التفكير "الإيجابي" والكتابان رغم أهميتهما النقدية، غير مترجمين حتى الآن إلى العربية.

بعد حداثية، ذات جذور يهودية عميقة لا لبس فيها لأنها نهلت بقوة من التراث التأويلي في التلمود أو "القبالة". بل "إن كلمة" (kaballe) أي قبالة [العبرية اعتبرت مرادفة اشتقاقيا لكلمة (reception) أي تلقي اللاتينية" (١٥).

فتاريخ تفسير التوراة، يكشف لنا أن تلقي النص المقدس أمكنه أن يكتسي على امتداد الأحقاب طابعاً حياً ومنتجاً، إذ "تأويل الشراح اليهود للتوراة على نحو صوفي ورمزي ساعد شعبهم على تأويل الدوكسا

Doxa بطريقة جديدة تناسب

معاناتهم للنفي والاضطهاد" (١٦).

ومعلوم أن القبالة (١٧) هي العقيدة التأويلية التي جعلها بنو إسرائيل محل الرسالة اليهودية وأن الحرف لديها كائن حي مفكر له علاقة بالخالق والمخلوق، علاقة وساطة، ولذلك جعلوا الحرف والكلمة والعدد وسيلتهم في الاتصال بالقوى الخفية والخالق سبحانه بعد أن حرقوا كتابه" (١٨).

وإذا كانت "kabbale" العبرية ترادف "reception" اللاتينية، فلم لا نفكر في كلمة التدبر" (١٩). القرآنية العربية كنظير ممكن، نظير له بالطبع آلياته الخاصة في الفهم والتأمل والتذوق واستخلاص القيم والمعاني؟

لم لا نفكر في الأصول الدينية والمعرفية والثقافية لهذا المفهوم العربي- الإسلامي عسانا نستخلص منه منظور مثرياً لـ "جمالية التلقي" أو "النظرية التلقي" على الإجمال؟ أليست المدارس النقدية إجابات ضمنية على أسئلة ثقافية وأدبية متجذرة في المجتمعات، وتحديداً في شبكات السلطوية والمخيالية؟ ألا تحمل النظريات النقدية في لا وعيها المعرفي آثار شعور جمعي أو جرح سري لأمة بالكامل؟ ألا تخفي تحيزات وأهواء؟

نعم، إن الوعي النقدي يحفز بنا إلى مزيد الحفر عن التداخلات العميقة بين الديني والدنيوي في المجال النقدي التأويلي تحديداً.

(١٥) إدوارد سعيد، حوار أنجزه "أمري سالوسينزكي" Imer saluszki، ترجمة وتحرير: فخري صالح، النقد

والمجتمع، مرجع سابق، ص ١٢٣-١٦٧.

(١٦) المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

(١٧) للتوسع في التأويل الباطني لعقيدة القبالة، يراجع: د. محمد عزيز الوكيل، المدارس الباطنية بين العلم والفلسفة والعقيدة والدين، دار القلم، الرباط، ٢٠٠٣.

(١٨) المرجع نفسه، ص. ٥٧٠.

(١٩) خطرت ببالنا هذه الفرضية بعد اطلاعنا على كتاب د. مصطفى بوهندي، نحن والقرآن، مقدمات في أصول التدبر، دراسة منهجية نقدية في علم التفسير، الجزء الأول، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢.

وإنه لمن المغري حقاً إنجاز مقارنة مقارنة بين المفاهيم الثلاثة: "Receptio"، "kabbale"، "التدبر"، وذلك في إطار جمالية مقارنة للتلقي تنطلق من فرضية التماثل بين النقد الديني والنقد الدنيوي في المجال التأويلي.

وقد يكون من المفيد أن نبحث في الخلفيات الثقافية [والدينية] للمناهج التأويلية على غرار ما فعلته الباحثة الأمريكية "سوزان هاندلمان" في كتابها: "قتلة موسى"، والذي كشفت فيه عن الأصول الحاخامية لطروحات بعض المفكرين والنقاد المؤثرين، من ذوي الانتماء اليهودي ثقافة إن لم يكن تدينا، مثل "جاك دريدا" و "هارلود بلوم"، ومثل "فرويد" و "جاك لا كان"، اللذين كان لهما أبلغ الأثر على النظرية الأدبية. بل إن "دريدا" كان واعياً بهذا التأثير وربما مفاخراً به، ولذلك وجدناه يمضي بعض مقالاته ودراساته باسم "الحاخام دريدا" (٢٠).

كما لا يفوتنا هنا بالذات أن نذكر بالأثر البالغ للقرآن الكريم على النقد العربي من الوجهة البلاغية والجمالية، وكذا من وجهة تقدير ما يسمى "بسلطة النص" (٢١).

هكذا يتسبب التعارض بين التأويل الديني والتأويل الدينيوي ضمن الفضاء الثقافي الفني المسكون باللاشعور المعرفي" إذ في ما تعرفه نظرية تأويلية عن نفسها ربما يرقد ما لا تعرفه. وحفريات المعرفة تعلمنا أن النزوع العلماني أو القصد الدينيوي لنظرية أو اتجاه أو تيار لا يعفي من تغلغل اللاشعور الديني في البنى العميقة للرؤية، خصوصاً في "المجتمعات النصية" أو

ما يسمى بمجتمعات "أهل الكتاب"، المنتجة لتأويل تتجذب إلى كوكب "الكتاب- الأم".

وعلياً أن لا ننسى أن المعرفة وإن رامت العلمنة، فإنها تتنفس ضمن ثقافة يشكل الدين وقوداً لسرديتها الكبرى، وروحاً لحياتها المادية وقواها المتحركة.

وما قصدنا إليه، بعد هذا هو محاولة زحزحة الحدود، ولو قليلاً، بين التأويلين اللذين رأهما "إدوارد سعيد" متعارضين تماماً. من أدرانا بأن تأويلية سعيد نفسها تتشرب في مقاصدها العميقة عناصر ونزوعات دينية؟

الهوامش :

(١) لأجل المقارنة الضمنية بين "الدينيوية" لدى "سعيد"، و"الدينيوية" لدى "فيبر" راجع: وبرلين تيرنر، علم الاجتماع والإسلام، دراسة نقدية لفكر ماكس فيبر، ترجمة أبو بكر قادر، جدة، ١٩٩٠، ص ٤٣ وما بعدها. أما المقارنة بين الإسلام والكلفينية فتد في "الأخلاق البروتستانية وروح الرأسمالية"، وبشكل أوسع في الجزء الثاني من "سوسيولوجيا الدين". وقارن عن ذلك، رضوان السيد: الأخلاق البروتستانية والروح الرأسمالية - سلطة الإيديولوجيا وعلاقتها الاقتصادية والاجتماعية (ضمن) سياسات الإسلام المعاصر، بيروت، ١٩٩٧م.

(٢١) عن العلاقة القوية بين النقد العربي القديم والقرآن الكريم، راجع: محمد سعد زغلول

أثر القرآن في تطور النقد العربي، دار المعارف، القاهرة ١٩٦١م.

(٢٠) سوزان هاندلمان (susan handelman)، قتل موسى: ظهور التفسير الحاخامي في النظرية الأدبية (عن) د. سعد البازعي، التقويض وخلفيات المصطلح، مجلة كتابات

معاصرة، العدد ٤٨، المجلد ٢٢، تشرين ٢/١، ٢٠٠٢، ص ٢٣.

- (١) إدوارد سعيد، العالم، النص، الناقد، ترجمة د. راتب حوراني، مجلة العرب والفكر العالمي، ع، ربيع ١٩٨٩، ص ١٣٦
- (١) المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.
- (١) إدوارد سعيد، الاستشراق الآن، الأسلوب- المعرفة الخابرة- الرؤيا: دنيوية الاستشراق (ضمن) الاستشراق- مرجع سابق. ص ٢٢٤ وما بعدها.
- (١) إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ص ١١١
- (١) بلور "سعيد" في هذين الكتابين مقارنة جديدة للنصوص، تندرج ضمن تأويلية معتدلة تقترب من التفكيك "الإيجابي" والكتابان رغم أهميتهما النقدية، غير مترجمين حتى الآن إلى العربية.
- (١) إدوارد سعيد، حوار أنجزه "امري سالوسينزكي" Imer saluszki، ترجمة وتحرير: فخري صالح، النقد والمجتمع، مرجع سابق، ص.ص ١٢٣، ١٦٧.
- (١) راجع مقالة مضيئة لإشكال التعارض والتمفصل بين التأويل الديني والتأويل الدنيوي، أنجزها: إسماعيل العثماني، إدوارد سعيد بين النقد الديني والنقد العلماني، مجلة فكر ونقد، العدد ٢٤، ص.ص ١٢٧، ١٣٦.
- (١) ناقشت بنوع من التفصيل هذه العلاقة في أطروحتي لنيل الدكتوراه: الموضوع الجمالي وأنماط التأويل- روايات بماء طاهر نموذجاً، كلية الأدب، والعلوم الإنسانية، فاس
- (٢٠٠٢-٢٠٠٣)، إشراف د. حسن المنيعي.
- (١) انظر: مار غريب فرتهايم، الإيمان والعقل، والجنوسة، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، مجلة الثقافة العالمية، العدد ١١٦، السنة الثانية والعشرون، يناير - فبراير، ٢٠٠٣، ص. ١٨٧
- (١) المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.
- (١) المرجع نفسه، ص. ١٨٨
- (١) المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.
- (١) دانيال هرفيو- ليجيه (Daniele Hervieu- leger) دين، حادثة وديوية، مجلة مواقف، العدد ٦٣، د.ت.ط.ص، ٨١،
- (١) هانس رويبر ياوس، جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تقديم وترجمة د. رشيد بنجدو، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣، ص. ١١٤
- (١) المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.
- (١) للتوسع في التأويل الباطني لعقيدة القبالة، يراجع: د. محمد عزيز الوكيل، المدارس الباطنية بين العلم والفلسفة والعقيدة والدين، دار القلم، الرباط، ٢٠٠٣
- (١) المرجع نفسه، ص. ٥٧٠
- (١) خطرت ببالتنا هذه الفرضية بعد اطلاعنا على كتاب: د. مصطفى بوهندي، نحن والقرآن، مقدمات في أصول التدبر، دراسة منهجية نقدية في علم التفسير، الجزء الأول، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢

وإنه لمن المفري حقاً إنجاز مقارنة
مقارنة بين المفاهيم الثلاثة :
"Receptio", "kabbale", "التدبر"، وذلك
في إطار جمالية مقارنة للتلقي
تتطلب من فرضية التمثيل بين النقد
الديني والنقد الديوي في المجال
التأويلي.

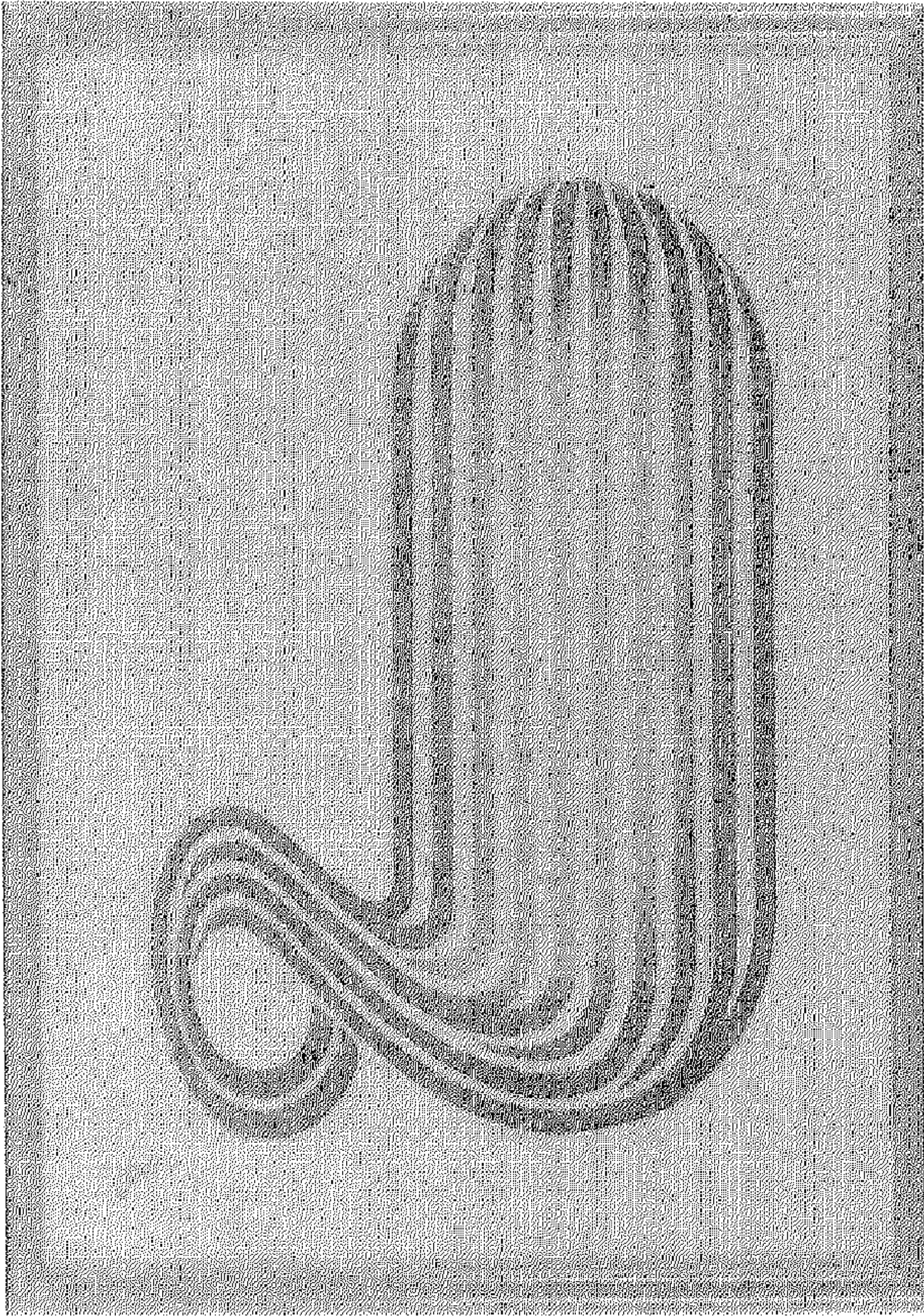
(١) سوزان هندلمان (sunsan handel-

man)، قتلة موسى: ظهور

التفسير الحاخامي في النظرية

الأديبة (عن) د. سعد البازعي،
التقويض وخلفيات المصطلح، مجلة
كتابات معاصرة، العدد ٤٨، المجلد
٢٢، تشرين ٢/١، ٢٠٠٢، ص. ٢٣،
(١) عن العلاقة القوية بين النقد
العربي القديم والقرآن الكريم،
راجع: محمد سعد زغلول أثر القرآن
في تطور النقد العربي، دار المعارف،
القاهرة ١٩٦١ م.





رحيل البحر
.. صراع بين ثقافة النفط وقيم
تكاد أن تندثر

بقلم : د. عبد المالك أشبهون
(المغرب)

د. هيفاء السنعوسي في قصصها : المعاناة
النفسية هي القاسم المشترك بين السماء

رحيل البحر

.. صراع بين ثقافة النفط وقيم

تكاد أن تندثر

بقلم : د. عبد المالك أشبهون
(المغرب)

د. هيفاء السنعوسي في قصصها : المعاناة

النفسية هي القاسم المشترك بين النساء

(١) خطاب العتبات ورهاناته
الفنية:

من خلال عتبات الكتابة القصصية التي تصدر "رحيل البحر"، يلقي القارئ أن هناك كثيراً من الانسجام والاتساق بين عناصر "النص المحاذي" (Paratextes) عنوان/صورة الغلاف/ تعيين جنسي/ إهداء... الأمر الذي يوفر للقارئ دخلاً سلساً ومتدرجاً في عوالم المجموعة القصصية... فالعتبات (Seuils) مكونات نصية استراتيجية يتم فيها شروع النص نفسه في التخلق والوجود كخطاب متصل، ينقل القارئ من مجال الواقع إلى مجال الخيال (فن القصة)، وهذه العتبات هي ما سيمكن هذا النص القصصي من الانبساط التدريجي كديمومة خطابية في فضاء الكتابة والقراءة.

وسينهض تحليلنا لمحتويات هذه العتبات ومكوناتها ووظائفها الجمالية على أساس التأويل المستنطق لما يثوي خلف هذه الآثار المصاحبة للمجموعة. آخذين بعين

على سبيل التقديم:

صدرت مؤخراً المجموعة القصصية الثانية للكاتبة الكويتية د. هيفاء السنعوسي بعنوان: "رحيل البحر" (٢٠٠٥). وهي مجموعة قصصية واعدة تضاف إلى رصيد مجموعتها القصصية الأولى الصادرة عن دار "أخبار اليوم" المصرية: "ضجيج" (٢٠٠٤).

وعلى ما يبدو، فإن الكاتبة غدت أكثر تصميمًا وإصراراً على تدارك ما ضاع منها من الزمن في متهاتات اهتمامات ثقافية مختلفة، كادت معها أن تقبر موهبتها في فن القصة، وحالت دون تفتق هذه الملكة الإبداعية وتآلقها. فالكاتبة متعددة الانشغالات ما بين ما هو إبداعي (شعر/ قصة/ خواطر...)، ونقدي (نقد الشعر، وما هو متعلق بالترجمة (من الإنجليزية إلى العربية والعكس)، بالإضافة إلى ما هو أكاديمي علمي، متعلق بطبيعة الأبحاث والدراسات التي شاركت بها الكاتبة في لقاءات علمية في داخل الوطن وخارجه.

الاعتبار أن كل تأويل سوف يكون- بالضرورة- ذاتياً، ولكن هذا التأويل الذاتي- وبهذه المواصفات- قد يضيء الطريق في تقريب بعض مجاهل هذه العتبات، ويساهم إيجابياً في فك بعض شفراتها وممكناتها، رغم أن كل عتبة قد تفتح أيضاً أكثر من أفق انتظار، كما تشرع آفاق التحليل على أكثر من إشكالية، حتى لا ندعي الفهم الواحد لمعطيات هذه العتبات على كافة المستويات.

فما هي ظاهر هذا الاتساق والانسجام في عتبات هذه المجموعة القصصية؟

إذا عدنا إلى محفل العنوان ("رحيل البحر")، سنجد أنه يحمل طاقة رمزية مكثفة، ويحتاج إلى قدرة تأويلية عالية لا تتوفر لقارئ تعود على نموذج المجموعات القصصية التقليدية التي يشي عنوانها بما ستتناولها القصة من مضامين منذ البداية (titre cle). فالأمر مختل فمع هذا العنوان الذي يعتبر حمال أوجه من التفسير والتأويل.

فهو، بداية، عنوان خادع، لأنه يوهم القارئ بأنه سيتم التركيز على عوالم البحر، وحالما ينتهي من قراءة المجموعة القصصية، قراءة متفحصة لا متفحصة، سيكتشف أن حضور العنوان رمزي وليس معادلاً موضوعياً وواقعياً، كما جرت العادة في توظيفه مع كتاب القصة التقليدية...

وللعنوان دلالة أخرى لا تقل أهمية عما ذكرناه، فالمكون الاسمي الثاني للعنوان "البحر"، يحيل على

ذكراه الإنسان الخليجي الذي يوهم نفسه بنسيان كل ما هو أصيل وصادق وحقيقي، في سيرورة الحياة الجديدة التي ترقبت عن ظهور زمن الاستهلاك والذوبان في ثقافة الآخر، وتقضي نمط عيشه. تقول الكاتبة على لسان ساردتها: "اعتدت على أن أتعاش مع حيااتي الجديدة.... إلا أن البحر لم يغادر ذاكرتي.. ظل معي.. ترسب في أعماقي... واستقر" (ص: ٣٥).

كما أن دلالات العنوان ترتبط بمجموعة القيم الأخلاقية والدينية والثقافية التي اندثرت أو هي في طريقها إلى الاندثار، مع ظهور ثقافة النفط في الخليج العربي: "ليت النفط ينتهي يا أمي، ليتنا نعود إلى البحر. نلبس البخنق، ونغسل ثيابنا في البحر، وننام بعد صلاة العشاء... (ص: ١٤).

ويتصل العنوان بتيمة (theme) الرحيل/ الموت، وهو ما تعكسه الوضعية الصحية للأم: "كنت اشعر بأنني في عالم آخر بين الواقع والخيال. أغيب عنهم أحياناً لأنني أرتحل إلى عالمي الكبير هرباً من عالم صغير يكاد يخنقني. هل اقترب موعد الرحيل النهائي؟ لا أعرف ولكن يبدو ذلك" (ص: ١٠).

وأخيراً، وليس آخراً فللبحر قدرة سحرية على امتصاص الهموم وتذويب مشاكل المشتكي إليه. إذ يسمح البحر لأحلام المقهور وطموحاته بالرحيل على ظهر قواربه الورقية المفترضة، في رحلة حاملة مجهولة إلى عوالم متخيلة، يتحقق فيها المرغوب فيه. وهو، بالإضافة

إلى هذا وذاك، الحاضن الدافئ والملاذ الأخير لكل من أراد أن يبوح أو يعترف "أجر جسدي النحيل متوجهاً قرب البحر وأجلس أحدثه عن همومي..." (ص: ٧٩).

أما بخصوص محتوى صورة الغلاف الأمامي (photo de couverture)، فنحن إزاء لوحة من توقيع الفنان الكويتي نواف الأرملي. وسنتوقف في هذه المحطة التحليلية عند المستوى البصري: الفضاء اللوني واللوحة التشكيلية: على اعتبار عتبة المستوى البصري، هاته، تشي بالفضاء الداخلي للمجموعة القصصية: إن تصريحاً أو تضميناً، ولكونها، كذلك تحتوي على أهم التيمات المهيمنة على النص القصصي كما سنرى ذلك لاحقاً.

من هنا نزعّم أن هناك تعالقاً وطيداً في أكثر من جانب للوحة مع باقي عتبات النص الأخرى، حيث تعانين صورة قارب مهجور يترنح في مرسى تقليدي، وفي الخلف نبصر صورة لرجل يرتدي على رأسه ما يسمى في الكويت (الغتر)، وهو يخطو خطواته الأولى في اتجاه عرض البحر. إذ يهيمن اللون الأزرق المشوب ببياض ملحوظ، متناثر هنا أو هناك. بالإضافة إلى البني سواء المخفف منه أو الضارب على السواد، محدداً بذلك أطراف المركب وأعمدة المرسى التقليدي.. قال العنوان في هذه الحالة معروض للقراءة والمشاهدة في الآن ذاته، يتفاعل فيه الخطي (الكتابة) والبصري (اللوحة) ويتجاوبان.

وكل ما قلنا عن دلالات العنوان

يمكن أن ينسحب على تأويلات صورة الغلاف التي تشخص دلالات العنوان وتجسدها، فالكاتبة تكتب القصة على المستوى الخطي: "أجر جسدي النحيل متوجهاً إلى قرب البحر وأجلس أحدثه عن همومي"، وهذا المقطع الخطي تترجمه لوحة الغلاف التي تشي برجل يغوص أكثر فأكثر في البحر.. تقول الكاتبة على لسان شخصيتها: "أنظر إلى قاري.. ما زال صامداً في وجه الأمواج الصغيرة التي تحاول أن تقلب. أحببت قاري لأنه قوي في عزمته التي استمدها مني.."(ص: ٧٩). كما تشي صورة الرجل، مجهول الملامح، قبالة منظر القارب المهجور بنوع من الافتتان والإعجاب وهذا ما تترجمه كلمات عمر المعبرة، عن انخطافه بهذا المنظر: "تخطفني سعادة كبيرة تفقدني الشعور ببرودة الرمال. كم أنت رائع يا قاري...!" (ص: ٨٠).

نستنتج م كل ما سبق، أنه إذا كان العنوان يحمل كثافة دلالية تجعله متعدد الدلالات على صعيد التأويل والفهم والتفسير، فإن صورة الغلاف لا تشكل انزياحاً كبيراً عن مضمون الغلاف من جهة، وعن دلالات النص من جهة أخرى، ربما أن الكاتبة اختبارات الصورة المطابقة في كثير من الجوانب لمضمون العنوان..

أما عن التعيين الجنسي فإننا بإزاء تعيين ملحوظ لطبيعة الجنس الأدبي الذي ينضوي في إطاره هذا العمل الأدبي: ألا وهو جنس القصة القصيرة. إلا أن ما هو لافت للانتباه، هو طبيعة تركيب كل من العنوان والتعيين الجنسي الذي ذيل

به. ذلك أن كتاب القصة عادة ما يخضعون في اختيار عناوين قصصهم لمنظورين اثنين هما:

- انتخاب عنوان المجموعة القصصية من خارج عناوين المجموعة ككل.

- اختيار عنوان المجموعة القصصية من داخل عناوين قصصها.

ففي حالة "رحيل البحر"، سنجد أن هيفاء السنعوسي تضعنا أمام اختيار فني يتأرجح بين الاختيارين السالفين. إذ توهمنا بأنها أمام نص قصصي يشكل العمود الفقري للكتاب ("رحيل البحر")، وفي فلك هذا النص القصصي تدور باقي القصص الأخرى. مما يجعل تركيز القارئ على القصة التي تصدرت المجموعة أكثر من بقية القصص الأخرى. وهذا ما يعطي الانطباع الأولي أن للعنوان وظيفة تحفيزية تشويقية، بموجبها يتم استدراج القارئ، ونصب فخاخ أسرة أمامه، هو ينخرط في قراءة المجموعة الأولى (عنوان الكتاب) ليجد نفسه متورطاً في قراءة باقي القصص، قصة بعد قصة، وهكذا دواليك حتى النهاية.

كما سجل أن من بين الرهانات الفنية للتعين الجنسي (Indication

generique) تندشين أفق انتظار

القارئ الذي لن يفاجأ بعد قراءة العنوان (ومن وظائفه الأساسية: التسمية والتعين) بأن الأمر يتعلق برواية لا بمجموعة قصصية، ما دام عنوان المجموعة القصصية يتطابق حرفياً مع عنوان رائعة الروائي

المغربي محمد عز الدين التازي: "رحيل البحر" (١٩٨٣). فدرءاً لكل تخيب لأفق انتظار القارئ، وتمييزاً للمجموعة القصصية عن غيرها (رواية أو مسرحية أو قصة) جاء دور التعيين الجنسي حاسماً، ليعطي للعمل تميزه وفرادته التي تخص هوية العمل جنسه الأبدي... ويقترح بالتالي ضرورة قراءة هذا العمل وفق استراتيجية إبداعية معينة.

ومن زاوية أخرى، نلفي أن حبل الترابط بين عناصر النص المحيط (العتبات) والنصوص القصصية المكونة لمجموعة يطاول في هذه المجموعة حتى "الإهداء" (Dedicace)، باعتباره أحد مكونات عتبات الكتابة القصصية بصفة عامة.

ولقد سبق لهيفاء السنعوسي أن أهدت مجموعتها القصصية الأولى: "ضجيج" (٢٠٠٤) "إلى المفكر الأديب الكبير مصطفى محمود (...)" وإلى كل من يناضل في هذه الحياة من أجل ألا تسقط مثله ومبادئه... أما في مجموعتها القصصية "رحيل البحر" فقد أهدتها: "إلى سيدة كويتية جاءت من ماضي الكويت تحمل معها رائحة البحر، مشبعة بالعراقة والصدق والنقاء. كانت معجماً أخلاقياً يصعب عليك أن تجد مثيلاً له. ودعت الحياة وفارقتنا.. رحلت بصمت.. غادرت إلى عالم مجهول.. إليها فقط أهدي هذه المجموعة يصحبها عشقي لها ولرائحة البحر التي حملتها معها".

إن هذا النوع من الإهداءات غالباً ما يكون موجهاً إلى أفراد العائلة والمقربين، كالأم والأب،

عرفانا بجميلهما وحسن رعايتهما، أو موجهاً إلى صديق له الفضل في تألق الكاتب، أو كاتب له خطوة خاصة ومكانة مثلى. ونحن، إذا، مع إهداء يرشح بدلالات معينة ويؤمّن إلى مغاز محدد ستظهر بعد ذلك في ثانياً القصة الأولى.

إذ لابد للقارئ الفطن أن يذهب تأويله إلى تلك العروة الوثقى بين كل من العنوان صورة الغلاف وتحتوي الإهداء الذي ترصع به هيفاء صدارة مجموعتها القصصية. إذ إن حضور البحر في الإهداء وازن بدلالاته التي أوردنا بعضاً منها في السابق، ناهيك عن استحضار الكاتبة لقيم أخرى تم الإيحاء بها هنا أو هناك: أهمية الماضي، العراقة، الصدق والنقاء... فكل هذه القيم التي تمت الإشارة غليها في العنوان أعلاه تمت رسيخاً في الصورة، كم تم تأكيدها في الإهداء في سياق ترابطي متناغم ومتسلسل. وفي هذا السياق الترابطي لا يمكن لقارئ القصة الأولى: "رحيل البحر" إلا أن ينتبه إلى أن الشخصية المحورية في هذه القصة هي نفسها التي أهدت لها هيفاء السنعوسي مجموعتها القصصية. أما مؤشرات ذلك فكثيرة ومتعددة، لا تخطئها العين المتفحصة للقصة...

هكذا يتم الدخول في عوالم هيفاء السنعوسي القصصية بنوع من الفوص التدريجي خطوة بخطوة. فكل عتبة تأخذ بيد المتلقي المتردد إلى عتبة موالية رويداً رويداً، وهكذا دواليك إلى أن يجد القارئ نفسه مبحراً في النص شيئاً فشيئاً، وبدون حوائل تحول دون تقدمه صعداً في القراءة.

(٢) صورة المرأة في الكتابة القصصية النسائية:

على الرغم من أننا حاولنا أن لا نسيج مقاربتنا لهذه المجموعة القصصية في ثنائية: الذكورة/ الأنوثة، ما دام الأدب هو ذلك الفن الإنساني في نهاية المطاف، قبل أن يكون فناً من اختصاص هذا الجنس أو ذاك، لا فرق فيه بين الأبيض والأسود، بين الشمال والجنوب، بين الرجل والمرأة. إلا أن استحضار هيفاء السنعوسي لموضوعات قضايا المرأة العربية كان مهيمناً من بداية أضمومتها القصصية إلى نهايتها.. مما استرعى انتباهنا وحفزنا لمتابعة مظهرات هذا الموضوع في المتن المدروس، ومن ثمة تقييم مدى خروج الكاتبة عن نمطية الكتابة النسائية المألوفة لدى البعض من اللواتي رسخن صورة المرأة الراضية بواقعها، المستسلمة، لقدرها، والمنزوية في بيتها والواقعة تحت رحمة رجل فظ غليظ الطبع... حيث لا يرى الرجل المرأة سوى أداة لهو، وإناء تفريع لمتعته الجنسية بأسلوب أقرب منه إلى الممارسات السادية، وتفريخ للنسل.. باختصار شديد: ترسيخ صورة الإذلال الجنسي في حق المرأة.

- فإلى أي حد استطاعت هيفاء السنعوسي تقديم شخصياتها الأنثوية بوعي فلسفي غير نمطي، وفق منظور يراعي الجوانب الفنية في الكتابة القصصية باعتبارها جوانب حاسمة في تلقي العمل أو ازدرائه؟

من خلال استقراءنا لطبيعة النساء اللواتي يرد ذكرهن في هذه

المجموعة القصصية، سنجد القاسم المشترك بينهن و المعاناة النفسية والجسدية مع تعدد الأسباب والدواعي. ففي "رحيل البحر" نجد نموذج امرأة في الثمانين من عمرها، أقعدها المرض، وأصبحت عاجزة عن الحركة، امرأة مستسلمة لقدرها ولصيرها القادم، تراقب كل شيء من حولها: الأطباء، الممرضون، الزوار لا تقوى على التجاوب أو حتى الحديث معهم. إنها مثل التمثال الذي لا يملك السيطرة على تحركاته. فلم يعد لها من عزاء في هذه الحياة سوى التذكر: تذكر "الزمن الآخر" على حد تعبير إدوار الخراط، تذكر الأيام الحلوة بين الأهل والأحباب، تذكر الزمن الذي كان فيه كل شيء على سجيته. في عمق هذا التذكر يحضر البحر بكل مواصفاته التي تضيف على استحضاره هذا ما يقابل الزمن الجديد: وهو زمن النفط. وهنا تتقاطع القاصة مع رؤية عبدالرحمن منيف.

فقد غدا النفط مع مر الزمن نقمة على الإنسان الخليجي لا نعمة عليه، حسب رأي كاتب الرواية العربية عبدالرحمن منيف في خماسيته المشهورة الموسومة بـ "مدن الملح". في هذا المضمار يزداد تألق زمن البحر بكل توصيفاته ودلالاته وإيحاءاته، مقابل نبذ زمن النفط (أو "الذهب الأسود") في ظل سيادة الاستهلاك واقتصاد الربيع وانحسار ثقافة الخلق والإبداع.

أما القصة المعنونة بـ : "شيء من الوهم" فتسرد الكاتبة قصة امرأة

فشلت مسارها الدراسي، رغم كل الجهود التي بذلتها من أجل الارتقاء بمستواها التعليمي لما هو أفضل. وبعد عناء كبير تمكنت من الحصول على نسبة ضئيلة جداً تكاد تسمح لها بدخول دورة فنية متخصصة لا يقبل على التسجيل فيها إلا أصحاب النسب الضئيلة.

تزوجت المرأة فور حصولها على الدبلوم من رجل عادي جداً مثلها، لكنه يتميز عليها بشهادة جامعية، وبسطوة صوته الجهوري الذي يكاد يخترق جدران البيت.. من هنا تبتدئ متاعب الزوجة المغلوب على أمرها. حيث يجسد الزوج في هذه القصة تحديداً نموذج الرجل المتسلط الذي يمتن كرامتها، ولا يتورع عن نعتها بأحقر الأوصاف، بينما لا تستطيع مقارعته في جبروته، مستسلمة لسطوته، خائفة، تتنابها حالة الخوف من الواقع الذي تعيشه والمستقبل المجهول الذي ينتظرها مع هذا الزوج الفظ الغليظ الطبع. أما الواحة التي تدفن فيها الزوجة آلامها الداخلية، وتعوضها عن واقعها الأليم، فهو التعالي عن هذا الواقع والنظر إليه، لا كما هو بل كما تقدمه الأفلام الرومانسية التي تدمن الزوجة المغلوب على أمرها على متابعتها بنهم كبير، حيث تسير هذه الأفلام على إيقاع واحد مكرر : الحب والزواج والنهائية السعيدة.. أما واقعها المرفلاتلوح في أفقه أي نقطة ضوء تغير من مجرى حياتها مع هذا الزوج الذي تمقته مقتاً شديداً.

وفي قصة: "من يسمع صوتي"

نجد شخصية فتاة من الوسط المهمش والمقصي في المجتمع. أبوها راعي أغنام في الصحراء، ووالدتها تخدم في بيت أحد التجار. أما الفتاة فكانت على درجة متواضعة من المال: "كانت بشرتي سمراء، وملامح وجهي لا تلفت نظر الرجال، كنت أرى جمال بنات الجيران فأشعر بالغيرة منهن. كن يسخرن من ملابسني ومن ملامح وجهي التي تدل على بؤسي..." (ص ٨٢).

تتمرد الفتاة على وضعها البئيس، تفكر في التخلص من هويتها القديمة: نسيان الماضي ودفنه، إزالة الوشم الذي يلازمها، أما الوسيلة من أجل تحقيق الذات فكانت هي الكتابة التي بدا وأن الفتاة تملك حساً شعرياً يؤهلها أن تصبح نجمة لامعة في سماء الشعر، حسب ما قالت له لها أستاذتا... ومن هنا خرجت إلى عالم الكتابة لتثبت وجودها وكينونتها، باعتبارها شخصية منتجة لا مستهلكة، فاعلة لا منفعة، مشاركة لا مستسلمة. إنها نموذج نسائي يأخذ حقوق ودوره في صنع الحاضر وبناء المستقبل رغم كل العراقيل.

أما عن "صورة الرجل" في بعض الكتابات النسائية، فقد ساد لدى بعض الكاتبات تصوير الرجل تلك الصورة الكاريكاتورية المألوفة، ولتي تتجسد في شخصية الزوج البليد الذي يقلب بجسده ووجه البارد جهة الحائط، ويغط في سبات نوم مصحوب بشخير مؤرق للطرف الآخر، أو نموذج الزوج الذي يمارس حالة البهيمية في علاقاته العاطفية مع زوجته.. فماذا عن "صورة الرجل" في قصص هيفاء السنوسي؟

في قصة "رحيل البحر" تقدم لنا الكاتبة نموذج الرجل/ الزوج (أبو إبراهيم المتزوج حديثاً من "فضة" ذات الأربعة عشر ربيعاً. فالزوج رجل محافظ ومتزن وبعيد عن طيش الشباب، توفيت زوجته العام الماضي وعنده منها أولاد. المشكلة تكمن في العلاقة المتوترة ما بين أم الزوج المتسلطة وبين فضة الصغيرة. حيث يجد الزوج نفسه بين موقفين متناقضين: موقف الأم التي تطالب ابنها بإعادة الزوجة على بيت أبيها، والزوجة التي لا تحتل أن تكون تحت رحمة الأم المستبدة. فالزوج يحرص، طوال الوقت، على عنصر التوازن والتوفيق بين الطرفين المتعارضين، من هنا يقع بين مطرقة الأم ووصاياها التقليدية وسندان تعاطفه الشديد مع الزوجة الجديدة، ولا تحل المشكلة إلا بوفاة الزوج سنتين بعد زواجه، تاركاً خلفه أرملة صغيرة لا تتجاوز السادسة عشر من عمرها...

أما في قصة "شيء من الوهم" فإن الصورة النمطية للرجل في الكتابة النسائية المألوفة يتم تجسيدها في كثير من المشاهد والأوصاف والخصال. فهي شخصية لا تحترم الشريك المفترض (الزوجة)، زوج مغرور يفاخر دائماً بحصوله على شهادة جامعية في حين فشلت هي في ذلك، لا يملك أسلوباً حضارياً - رغم حصوله على الشهادة- في فن الأكل: "يدخل قطعة كبيرة من الدجاج المشوي في فمه، يكاد يختنق.. نوبة سعال.. يحمر وجهه أكثر يحتقن.." (ص : ٤٨).

وفي قصة: "هروب" فنحن بإزاء شخصية تعيش حالة فشل تجرية حياته الزوجية المستمرة، يتعذب لأنه عاجز عن إيجاد إجابة لأسئلته المحيرة التي تدوي في رأسه. تقول الكاتبة على لسان الشخصية: "انتهى زواجي الأول بالفشل، أما زواجي الثاني فقد توج بخيانة كبيرة، فزوجتي لم تستطع أن تمنحني حباً، لأننا لم تكن تحبني. لقد أرغمت على القبول بي زوجاً كي تقطع علاقة سابقة لم ترض عنها الأسرة. كنت ضحية امرأة خائنة" (ص: ٥٦).

يفضي بنا التحليق السابق، إلا أن هيفاء السنعوسي تتزاح عن الكتابة النسائية النمطية التي تكرر الرؤية المتعارضة بين الطرفين (الذكر والأنثى)، لأنها قدمت ثلاثة نماذج لصورة المرأة في قصصها ككل: المرأة التقليدية التي تضحى بالغالي والنفيس من أجل بيتها (أم "فضة")، والزوجة المسحوقة والمقهورة من جراء تصرفات الزوج المستبد والمتسلط من جهة أخرى، والفتاة التي تقر التمرد على شرطها الوجودي من خلال الكتابة والإبداع. وبين هذه النماذج الرئيسية نجد نماذج نسائية أخرى لم تكن لها الأدوار الأساسية في هذه القصص نذكر منها: شخصية: "فضة" التي تزوجت صغيراً وترملت وسنها لا يتجاوز السادسة عشر ("رحيل البحر")، وشخصية المرأة التي تخون زوجها وتسبب له مضاعفات نفسية رهيبة ("هروب")، شخصية المريضة المرتشية التي تثير الحنق والقرف ("الانتظار").

فنادرأ ما لا نصادر امرأة مهمومة بشيء ما، يكون هو مصدر بؤسها وشقائها... فالمرأة بئيسة في علاقتها بذاتها ("من يسمع صوتي")، هي الضحية ("شيء من الوهم")، والجلاد ("هروب")، وهي الواقعة على حافة الرذيلة والعهر ("الهروب").

وما يمكن أن يترسخ أكثر، في هذا النطاق، هو أن هيفاء السنعوسي تبدو شديدة الانشغال بقضايا المرأة العربية. ولكن هذه النظرة التعاطفية لا تعني النظرة الأحادية الجانب، أي رؤية قضايا المرأة بصيغة المؤنث فحسب. وهذا ما نجده في تعدد نماذج المرأة في مجموعتها القصصية: فهي الضحية والجلاد، وهي المستسلمة والمتمردة، وهي العفيفة والساقطة.

ضربات مبضع أخرى رشيقة وموجعة قامت بها هيفاء السنعوسي على الجسد المجتمعي المترهل في هذه المجموعة القصصية. حيث توجهت بالنقد اللاذع، والتعيرية الفاضحة لكل مظاهر التفسخ والفساد المجتمعيين. فإلى جانب قضية الذكورة والأنوثة في عالم تقليدي محافظ، نجد قضايا كبرى من قبيل الأمراض المستشرية في المجتمع:

- الوساطة والزيونية والمحسوبية والارتشاء ("الانتظار")، وهذه الوضعية المهينة دفعت شخصية أبو ناصر المريضة إلى الصراخ في وجه هذه الممارسات بصوت عال وهو يردد: "لم يأت الفرج بعد... والله قهر... كويتي مع وقف التنفيذ" (ص: ٧٦).

- التهميش الطبقي ("من يسمع صوتي") المتمثل في إعلاء صوت تلك الطبقات المسحوقة القصصية، وربما تقصد الكاتبة وضع "البدون" المزري في المجتمع الكويتي.

- التطرف الأصولي وقضايا الإرهاب ("اشتباه").

(٣) سرد دائري ونهاية مفتوحة الأمداء :

بفنية أخاذة توفقت الكاتبة في تجاوز أساليب الكتابة القصصية التقليدية، والتي تكرست من جراء التكرار والاجترار، إذ لم تكن أسئلة التجاوز السياسي والاجتماعي، منفصلة عن أسئلة الإبداع القصصي بشقيه: الكتابة الأدبية والتلقي على حد سواء. وذلك على ضوء التوظيف المكثف أو المرموز لمجموعة من الظواهر في الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية في الخطاب القصصي.

ولا ريب في أن القصة القصيرة هي نظام إشاري حمل رسالة عبر مجموعة من الدوال تتمثل في عناصر بناء هذه القصة من شخصيات وأحداث وحوارات. كما أنه من المؤكد أن القصة غاية ووسيلة في الآن نفسه: غاية باعتبارها رديفة الحياة، ووسيلة لترجمة وإبراز ظاهر هذا الوجود الإنساني المتعدد. ذلك أن فضاء هذه المجموعة القصصية ليس فقط الفضاء الأنسب للحديث عن الآلام الكبيرة أو المآسي، بل فضاء سامياً للترجمة الفنية لهذه المعاناة، وهنا الخط الفاصل بين القصة

والمقال، بين الانزياح الجمالي وبين التقريرية الفجة، وهو الرهان والتحدي الأكبر الذي توفقت الكاتبة في تجاوزه.

فمن خلال هذه القصص يتم الربط عضوياً بين أشكال الاستبداد والقهر الاجتماعي اليومي والسوداوية القائمة، وفي انعدام نقطة ضوء في أفق هذا النفق المظلم الذي تعيشه شخصيات القصة في أغلبها، ولذلك كله في نسيج مندغم، اندغاما عضوياً، في الفكرة والكلمة والتأليف.

فمنذ بداية "رحيل البحر" تصر الكاتبة على استحضار البعد الفني في تقديم مادتها القصصية بشكل غير مألوف، فانزياحها عن قواعد الصوغ التقليدي في القصة العربية ظاهر مبني ومعنى. إذ لابد للقارئ من أن يدرك، من خلال موضوع الإهداء ومضمون النص القصصي الأول، أن الأمر يتعلق بقصة تدور في فلك السيرة الذاتية. لكن الكاتبة تريباً بقارئها، وتجنبه مغبة طرح هذا السؤال الذي يحتاج منه إلى البحث والتفتيش عن العلاقة التطابقية بين الكاتبة (هيفاء السنعوسي) وشخصية فضة (وهي شخصية من ورق)، فإن هذا لا يمنع من طرح أهمية البعد السير ذاتي في القصة الأولى لا بمفهوم السيرة الذاتية الخطية التقليدية، بل من زاوية أخرى: زاوية "التخييل الذاتي" (Autofiction). حيث يتم تسريد الحياة الشخصية للذات (الكاتبة) أو الأسرة (الأم) دون أن يكون هناك تصريح مباشر أو تناول صريح لهذه

الحياة الشخصية، وهذا ما شرع في انتهاجه العديد من الكتاب في أعمالهم الأدبية: قصة، رواية، مسرحية.

أما عن صيغة تقديم هذه القصة، فإن الكاتبة اجتاحت أسلوباً مغايراً لما عرف بنظام الوحدات الكبرى الثلاث في بناء القصة (الوضعية الأولية، العقدة، النهاية/الحل). وهي الصيغة المعروفة بالسرد التسلسلي، المنطقي الذي يخضع لمبدأ السبب والمسبب. إذ إن تصور الكاتبة لطبيعة "البداية" و"النهاية" في علاقتهما ببقية القصة، تعكس طبيعة الحساسية الفنية التي تنهض عليها المجموعة القصصية.

وعليه فإن بداية قصة "رحيل بحر" تشكل نهايتها. إذ تبدأ قصة الأم بعد أن بلغت من العمر عتياً وفي بين جدران المستشفى حيث تتلقى العلاج: "تحيطني الجدران التي تكاد تخنقني، ورائحة الأصباغ تنفذ إلى أعماق أنفي. كم أكره رائحة هذه الأصباغ. لقد اعتدت على البيوت الطينية وعلى رائحة البحر، ولكنها اختفت..." (ص: ٦). ثم يتدرج السرد رويداً رويداً مناسباً نحو عوالم الطفولة ومراتها الخصبة من خلال تنشيط آليات التذكر، والحفر عميقاً في طبقات الذات المريضة: "أشعر برغبة ملحة في النوم، أغمض عيني، وأغط في نوم عميق. تزورني شخوص من الماضي، أتذكر طفولتي التي أحن إليها. أتذكر أمي وأبي.. أخواتي حصة ونورة وعائشة. كانت أختي حصة تكبرني بسنوات..."

(ص: ١٦)، ليصل السرد في النهاية على دورة العمر الأخيرة / الشيخوخة، وذلك في ذات العوالم القصصية التي لازمت بداية القصة (عوالم المستشفى والمرضى والآلام والمعاناة): "أشعر بالوهن أكثر وأكثر... يعود وجه أبي وأمي ووجه أختي حصة ووجه زوجي ووجه... (....) تتعالى الأنفاس.. أشعر بالاختناق.. أرى كتلة من ضوء.. تتجه نحوي.. تخطف بصري.. يثقل لساني...." (ص: ٣٦).

ويبدو أن للكاتبة قدرة كبيرة على السفر بالقارئ، وبسلاسة في أزمنة متباعدة في بضعة فقرات كما هو الحال في هذه القصة. حيث تتجح الكاتبة في استحضار أزمنة العمر الرئيسية (طفولة - شباب - شيخوخة) لشخصية الأم بدون أن يشعر القارئ بهوة أو فجوة في نسيج هذا العمل القصصي في استعراض هذه المراحل الواسعة والعريضة من عمر الأم الذي يشارف على النهاية.

أما الخاتمة فقد جاءت تأكيداً لحقيقة الخوف من اقتراب أجل الموت في ظل ازدياد انهيار الوضع الصحي للأم. ذلك أن الزمن قد نال منها كثيراً، سواء في صورتها الخارجية أو في صورتها الباطنية. فالكاتبة بهذه النهاية المفتوحة تقر بأن الزمن لا يرحم، فهو يزيد من التحول المأسوي نحو هاوية الموت المحقق في مسار الأم. وهذا يعكس إحساسها الفظيع بوطأة المأساة التي تلاحقها في الزمن الحاضر. من هنا كانت الغاية من ذلك كله

تكمن في : تجسيد ثنائية ضدية تعيشها الأم وهي في حالة انتظار، إنها ثنائية الأمل/ اليأس/ الماضي الجميل/ الحاضر المساوي، الحياة/ الموت..

أما أسلوب السرد القصصي هنا فهو حلزوني، دائري، بموجبه تبدأ القصة بالنهاية (الحاضر) ثم تتراجع القهقري إلى ما قبل النهاية (الماضي) لتعود في النهاية إلى نقطة بداية القصة ألا وهي النهاية (الحاضر)...

فإذا كان لفن القصة من محاور أساسي فهو محور النهاية، إذ لا ينبغي ألا تفهم النهاية من منظور هيفاء السنعوسي على أنها ذروة أو حتى على أنها لحظة حل كما كان الشأن مع رواد القصة التقليدية، بل لقد تغيرت وظيفتها بتغير الرؤيات الفنية للكتابة نفسها، فهي في قصة "رحيل البحر" عبارة عن بؤرة تتجمع حولها أو فيها عناصر النهاية المفترضة، ذلك أن النهاية باعتبارها خاتمة الأحداث بقيت مفتوحة في هذه القصة، ولم تغلق دورة الأحداث، ولم تستكمل بقية حلقاتها سواء في علاقة شخصية إلا مع تطور الأحداث (إذا كانت ثمة أحداث في القصة)، وفي علاقة مع تطور الشخصيات الأخرى، وهذا ما جعل رؤية الكاتبة لمفهوم النهاية، وكيفية فهمها للحدث وطبيعة تطور

الشخصية، وإلى أي مصير هي سائرة كان فهماً مختلفاً عما ألفناه في النهايات المرتبطة بقصص الحديث.

وإذا ندع القارئ يقف بنفسه على نكهة هذه المجموعة القصصية المتميزة مبنى ومعنى، نود ابتهال مناسبة الكلام لنقول: إن انخراط الكاتبة في عوالم الكتابة القصصية لم يقدها إلى تكريس نموذج الكتابة النسائية بمفهومها النمطي. فإذا كان الحياد لا معنى له في عالم الكتابة، فإن الكتابة، وفي الآن نفسه، استطاعت تحقيق ذلك الانخراط الذاتي من خلال حيل وأقنعة وأساليب فنية نأت بها عن السطحية والتقيرية. وهذا ما جعلها، كذلك قادرة على ملاحقة الكثير من القضايا المجتمعية الماثورة في قصصها، ونعتقد أن هيفاء السنعوسي تتوفر على ما يؤهلها لتطوير هذا الأفق المجدد الذي يزاوج بين قضايا الذكورة والأنوثة، وقضايا المجتمع برمته في الآن ذاته.

المرجع :

(١) هيفاء السنعوسي " رحيل البحر" (مجموعة قصصية)، الطبعة ١، ٢٠٠٥م.



إيقاعات الصمت المر في كتابات ليلى محمد صالح

بقلم علي عبد الفتاح
(الكويت)

ق
ا
ت

إيقاعات الصمت المر في كتابات ليلى محمد صالح

بقلم علي عبدالفتاح
(الكويت)

من هي ليلى محمد صالح

في أول كلمة تنثرها على الورق
تقول:

في عصر نفسي حزين ... بدأت
أعي حولي وما حولي ... وأدركت
مبكراً أن الواقعية تطحن الإنسان
طحناً عنيفاً وسط عالم مجزأ إلى
مناطق تصرخ وتتألم من ضياع
الإنسان في مجتمع الإنسان.

تقول ليلى: عصر نفسي حزين ..
والعصر هو العمر الذي أدركت فيه
مغزى سر الألم .. والوجع .. ألم في
الأحشاء غير مرئي .. وألم آخر في
الجسد يبدو جليل لكل . ورب دمة
في القلب تعجز العين أن تعبر عنها .
ولذلك كان الحادث الذي تراك
أثراً بالغاً في أعماق نفسها يمتزج
بنظرتها إلى الناس والحياة
والأطفال والشجر والطبيعة
والصحراء . بل أكاد أشعر أن ليلى
عاشت طفولة تأملية تتسج أحلامها
في أوراقها الخضراء .. وفي
صفحات الكتاب المدرسي وعلى
هوامشه تسجل كلمات من قصيدة
رومانسية .. أو عبارة من إحدى
قصص الحب والغرام أو تنثر بعض

هل هي الأديبة الكويتية ..
والقاصة المبدعة التي تنثر أحزان
البنفسج في عطر الليل الباقي ؟ أم
القلب المتشوق إلى لقاء في موسم
الورد ؟ أم أنها العاشقة التي جلست
أمام مرآتها تنتظر قمر الليل وتتنظر
إلى عيون الليل لتقرأ جراحاً في
العيون ؟

أم هي الباحثة التي تقتفي آثار
المرأة في كل مكان باحثة عن
إبداعهن راصدة تاريخهن الأدبي .
وحياتهن .. وأشعارهن ..
وقصائدهن .. ونثرهن .

هل كانت مصادفة أن يكون
الحزن هو المفتاح الأول .. والنافذة
التي من خلالها كانت ليلى محمد
صالح تلمح آخر دمة في عيون
القمر ؟ إن القراءة الأولى العابرة
لقصص الكاتبة تنبئ عن لحظات
الحزن العميق في حياتها .

فهل كان الحزن محفزاً للإبداع .
أم أن الإبداع في حياتها كان
محرضاً على الحزن ؟

من ذكرياتها .. ربما آهة ألم .. أو
لمحات عذاب عابرة.

استرجاع الماضي:

إذن ظاهرة الحزن يمكن
اعتبارها ينبوع الأول للإبداع
القصصي حيث سوف نكتشف فيما
بعد أن الصور الحياتية .. والذهنية
وبعض التجارب التي عاشت فيها
ليلي محمد صالح سوف تعود مرة
أخرى مع كتاباتها القصصية إذ إنها
لا تتخلّى أبداً عن أشجانها .. وكل ما
يتصارع داخل الذات من انفعالات
لحظات التوهج الإبداعي لديها
تمتزج فيها نبض اللحظة الراهنة ..
ولحظة استرجاع الماضي أو الصور
المتناثرة على صفحات بحيرات
حياتها. إنها تمتلك كنوزاً من
المشاعر مازالت مضيئة بذكريات
الطفولة .. والأب الحنون الذي فقدته
ولكن لم تفقد حنانه بعد في بعض
الكتب التي يمحها لها بصورة
خاصة.

وربما إبداعها على اتصال دائم
بتلك الأبوة الحنونة حين كانت
تجلس قطة وديعة بجوار أباها
ويقص عليها مغامرات ألف ليلة
وليلة والأميرة وشهرزاد وكذلك
مغامرات سندباد البطل الخرافي
الذي يتحدى الأساطير من أجل
حبيبته الأميرة. ولعل كان هذا كافياً
أن تعشق ليلي القراءة .. وتذوب مع
الحلم ..

هذا الحلم الذي يرافقها .. ويغفو
تحت أهداب عينيها كل مساء .. حلم

برئ .. حلم طفولي زاهر .. أن ترى
العصافير تغرد على أشجارها ..
والأنهار تتدفق في
مسارها .. والكواكب مضاءة.

والكون ينعس في أمان ..

لا خوف . لا حزن .. لا آهات وجع ..
لا بكاء لا دموع ..

إنه بالطبع حلم الرومانسيين ..
هذا الحلم الذي يسكن كل قلب
شفاف ... وكل نفس تعشق العطاء ..
فهل مازالت ليلي تحلم وتحلم منذ أن
كانت تجلس في حضن أبيها يقرأ لها
القصص والحكايات حتى تغفو على
ذراعه حاملة بالأمير الذي يطوي
الفيافي ويركض إليها فوق حصانه
الأبيض ليكون هذا يوم من ميلاد في
وجه الصمت تقول ليلي:

أنا أحلم كثيراً .. والحلم شيء
أساسي في حياتي .. أكتفي ببعضه
للمتعة الروحية فالقليل منه قابل
للتحقيق. والكثير منه يجهض
ويموت .. وبعضه قد يصارع البقاء
ويتجسد من خلال كتاباتي
القصصية.

وأعتقد أن الحزن والحلم
يشكلان حياتها .. بصورة رومانسية
تغالب الواقع .. أو بصورة إبداعية
تعبّر عن نفسها في تلك القصص
المرهفة الحس. فلا حلم ييلى .. ولا
حزن دون جدوى.

ليلي الحزينة ... عاشقة الضوء .

الوحشة والفراق ويمزق نياط قلبها
الحنين.

وتقول ليلي :

لي صحبة تشيكوف ونجيب
محفوظ ويوسف إدريس وزكريا
تامر وحنا مينا وعبد الرحمن منيف
والسياب وفهد العسكر وجبران ومي
زيادة والمنفلوطي وشارلز ديكنز
وهيجو وتولستوي وهمنجواي وطه
حسين ووفيق الحكيم.

آه ما ما أروع إنسانية هؤلاء جميعاً.
تراحم هؤلاء على قلب ليلي !!
اندسوا في جوانبه .. سكنوا نبضاته
.. اعتلوا هضابه .. عاشوا في
أنفاس روحها وامتزجا معها ليشكلوا
حساً إنسانياً جميلاً في أعناق
فراشة الضوء والمساء.

لذلك لا يمكن فهم أدب ليلي
القصصي دون هذه النزعة الإنسانية
التي يمكن ببساطة أن يحس بها
القارئ العادي في معظم ما تكتب
من قصص .. حتى أنها تقول:

لقد حاولت أن أرصد من خلال
الحرف والكلمة البعد الإنساني
لمعاناة الإنسان وأحباطاته المتلاحق
وهو يلهث وراء الآمال والأحكام
الهاربة.

العبارة الشعرية .. أو اللغة
الشاعرية !!

فإذا لم تكتب يوماً قصة ما
فسوف تكتب الشعر الرومانسي
الشفاف .. قصص ليلي قصيدة

هي ليلي الحاملة أبداً حتى ليس
حدود الخيال والمطلق .. والحلم في
حياتها الواقعية على اتصال وثيق
بحياتها الإبداعية الرومانسية .. وإذا
كان الحلم أحياناً يجهض ويموت
كما قالت فإنه يبعث .. ويتجدد ..
ويولد مرة أخرى في كل خاطرة
قصة أو خفقة عشق أو نبضات روح
ترفرف بأجنحتها في عالم قائم أو
قاس.

فمن هي ليلي .. فراشة المساء ..
عاشقة الضوء ..

هل القلب الحزين.

القلب الحالم ٩٩

أم تلك الروح الخجلى التي
انطوت على أحزانها وراحت تتأمل
العالم من خلال مشاعرها الدافئة
بالحب .. وبحار الحنان وممالك
الرحمة ..

ليلى مدينة حاملة ...

مدينة حزينة تسكنها روح مشرقة
بالحس الإنساني ...

هذا الحس الإنساني نبت في
روحها .. ونما حين بدأت تقرأ
وترعرع غابات من الحنين والانتماء
حين كتبت بصدق .. وعبرت في
حلم .. وقاومت الحزن في عشق
للحزن .. وتسربت بأزاهير الربيع
المورق في أزمنة الخريف الرمادي
وانطلقت مع عالمها المسكون بالحب
لتعبر عن عوالم أخرى سكنها

طويلة .. حكاية أسرة .. نغمة سارية ..
وحروفاً شادية .. ورؤى منفتحة على
النفس .. بكل ما تعاني من آلام ..
وما تتشوق من أحلام .. وما تترقب ..

من آمال.

حتى أن ليلى نفسها تردد: أميل
إلى التعبير الشعري في الأسلوب ..
يمنعني أني ألبأ إلى استخدام
التعبير بالصورة كما في الشعر مما
يمنح الصور التكثيف والتركيز.

قصة شعرية:

ولكني أشعر أن للشعر خصوصية
عشق لديها .. والكلمات الملحقة لها
هوى جامع في خيالها. إنها لا تكتب
على الورق الشفاف .. بل تنثر
الكلمات على وجه الريح .. ترسم
صور الأبطال على صفحات ورق
الشجر الأخضر .. تنقش أحلامها
صورة .. صورة .. لمحة إثر لمحة ..
كلمة تختال في أعماق معنى ..
وتحتضن الحياة برقتها .. وقسوتها
.. بعنفها ولطفها .. بعذابها وعذوبتها
.. بعشقها وأحلامها ..

ويقال أن اللجوء للشعر في
الدراما القصصية قد لا يستحب
ولكن إذا قرأت قصص ليلى فسوف
تحب الشعر في ثايا القصص. وتلك
قدرة إبداعية تمتلكها ليلى إذ أنها
تسج في عشاها الإبداعي من عناصر
الطبيعة ما يشكل تأثيراً على قلب
ومشاعر الملتقي فلا مفر أن تستلذ
معها العذاب .. وتهاجر على أجنحة
الشعر مختالاً أو مندهشاً .. أو باكياً

إلى حد الصدق .. وصادقاً إلى حد
البكاء ..

والشعر في ثايا القصص ليس هو
القضية ..

وإنما كيف استطاعت ليلى أن تجعل
النص الشعري ضروري؟

أو العبارة الشعرية هي التي تمنح
الظل ..

وتمنح الرؤيا .. وتشيع الجمال دون
إرهاق للنص .. دون اضطراب
للسرد دون ملل للحوار .. دن اهتراء
للفكرة ..

أما سر ليلى الغامض فهو :
التعاطف ..

وأكد أجزم أنه التقمص الوجداني
.. حيث يغدو الأبطال هم الكاتبة ..
وتصبح الكاتبة هي بطلة القصص
أو واحدة من الأبطال ..

وهناك سر لا بد أن أتحدث عنه
ليصبح لهذا الكلام دلالات توثيقية
بعيداً عن مصطلحات النقد
السائدة ..

لا تتفصل عن أبطالها ..

تتعاطف معهم في كل المواقف ..
في الاحباط .. والسقوط ..
والهزيمة .. والفشل والضياع .. تحب
نزعاتهم الإنسانية .. وتحاول تكثيف
لحظات العشق .. والتجلي الروحي ..
والانشاء النفسي والارتقاء فوق
فضلات الزمان ..

إنها تنتمي إلى كل الوجوه ..

تنتمي إلى البطلة الباحثة عن
الحب النقي والبطلة المغتربة

والضائعة. البطلة التي تقاوم من أجل الوطن والبطلة الحاملة الرومانسية.. والبطلة الباحثة عن نفسها بين بقايا الذكريات والماضي والبطلة التي تحلم بوطن ناهض عال فوق القمم والبطلة التي ترتعش خوفاً من المرض والعلميات الجراحية. وغير ذلك.

إن ليلي تقرد أجنحتها وتضم الحيازي والمعذبين والضائعين والمحزونين وتبث في نفوسهم نسائماً من الحنين وتقجر في قلوبهم تياراً من التعاطف والحزن الأليم.

ولا ينبغي أن نفهم أن تعاطفها مع المرأة فقط ولكن بالطبع مع الرجل أيضاً فتلك نظرتها الإنسانية للرجل والمرأة أنها قلب يتمزق على كف الأقدار وروح تعايش تجربة حياتية واحدة.

فلا انحياز للمرأة. ولا إغفال لصورة الرجل البطل الذي قد ينتحر في لحظات اليأس أو يحمل سلاحه في زمن الغزو أو يخشى أن يبوح بإحساسه لمن يحبها في ليل الغربة والأحزان.

قراءة عميقة :

وتعاطف الكتاب مع أبطالهم إن كان يؤثر في رؤية القارئ أو يموج إحساسه إلى روافد أخرى قد تكون الكاتبة هيأت لها القارئ ومقاومته لسلطة النص ومدى تعاطف الكاتبة مع الأبطال.

بمعنى آخر إن ليلي في تعاطفها مع الأبطال قد فتحت أفاقاً جديداً للقارئ حيث تتفرع قراءاته إلى اتجاهين:

أولاً : قراءة عادية لا يلاحظ فيها هذا التعاطف بل إنه يستمتع بالمواقف.

ثانياً : قراءة عميقة فاحصة لدلولات الكلمات والعبارات تتيح اكتشاف هذا التعاطف الحميم بين الكاتبة والأبطال وهنا قد يتفاعل القارئ أو لا يتأثر ويمضي مع رؤيته الخاصة.

وكبار الأدباء العرب والعالميين تعاطفوا مع أبطالهم.

لذلك . ليس غريباً للكاتبة..

أن تتعاطف مع أبطالها.. ولا سيما المرأة حيث تبرر ذلك وتقول:

المرأة في منطقة الخليج العربي تعاني من الضغوط الاجتماعية والفكرية وهناك أزمة مفتعلة ضد إبداع المرأة الكاتبة في منطقتنا وفي عالمنا العربي لكن المعوقات والمحاذير والمصاعب في الجزيرة والخليج العربي تزداد أمام المرأة المبدعة ولا سيما حين تتجرأ وتعبّر بصدق حقيقي عن مشاعرها وخلجاتها وأحاسيسها الوجدانية. هنا تتهم بالإباحية وتثار ضجة كبيرة حولها لأن المشكلة الأساسية ترجع إلى

المعتقدات الاجتماعية الموروثة من عادات وتقاليده في شرقنا المحافظ فهي حجر عثرة أمام تحقيق الذات وأمام نيل الحقوق كاملة.

فالمراة في أدب ليلي محمود صالح قائم على قضايا كثيرة تختص بحرية التعبير عن المشاعر والأحاسيس دون نكبت أو قهر. وحرية الاختيار الرجل الذي سوف تشاركه الحياة. وحرية أن تعبر عن نفسها وتقول لا أو نعم.

وترتبط أيضاً القصص بقضايا المرأة في حق المشاركة السياسية وحق التصويت وحق أن يكون لا مقعداً في البرلمان وحقها أن تحتل الوظائف الكبيرة مثل الرجال في وطنها.

ولذلك تتأزم المرأة في أدب ليلي القصصي.. ينشأ صراع نفسي بين الحلم والواقع.. فالحلم مزدهر.. وجميل وخفاق في الآفاق.. والواقع قاتم وحالك الظالم.. ومحبط للهمم والعزائم.

وصراع آخر بين حرية التعبير عن المشاعر والأحاسيس في مناخ غير إنساني سقيم الوجدان.. ضيق الأفق. يربط بين مشاعر المرأة وقانون الأخلاق. فما من امرأة صرخت في وجه الظلم إلا غدت أمام المجتمع عديمة الخلق وسافرة الوجه دون حياء.

وإذا تحاول ليلي أن تكون صوت المرأة المقهورة..

ونبض المرأة العاشقة.

وقلب المرأة الذي يحتوي الأمومة والحنان والتعاطف..

إذا تحاول ليلي محمد صالح هذا في أدبها القصصي هي تتزف.. وتتألم وتتوجع.. وتلجأ إلى النجم في السماء وتسافر خارج حدود البلاد.. وترحل في أبعاد كتاب.. وتغني أوجاعها.. وتترنم بأحزانها التي هي في الحقيقة صورة صادقة كل الصدق لعذابات المرأة ومعاناتها في الحياة..

وإن كانت ليلي ترصد معاناة امرأة الخليج فإنه أيضاً استطاعت بموهبتها وإحساسها العميق وتجربتها مع المرأة حيث سافرت في كل البلاد العربية ناقشت قضايا المرأة وكتبت عن إبداع المرأة الذي يعتبر الصورة المثلى لحياتهن وسافرت إلى مصر والشام والخليج واليمن وبلاد عربية كثيرة وسجلت واستمعت إلى قضايا المرأة ومشاعرهن وخوفهن وأحلامهن في الحياة والمستقبل.

ملمح إنساني:

بذلك استطاعت أن تعبر عن مشاعر كل امرأة في عالمنا العربي. فليس هناك فروقاً بين المرأة في مصر أو الشام أو الكويت. كلهن توحدن في الحزن والدموع الشقاء. وأعتقد أن هذا أجمل ملمح إنساني في أدب ليلي محمد صالح.

وهي فنانة قادرة على تشكيل
ملامح هذا الأدب بعناصر الطبيعة.
فالشمس صديقة. والقمر يفرش
شعاعه على صفحات أوراقها. والليل
كتاب لا ينتهي.

وأقرأ: معي هذه العبارات الغريبة
التشكيل التي تمنح القلب نوعاً من
اللذة والمتعة الذهنية.

من نافذتي يدخل القمر البهي
كومضة البرق. مقتحماً باب الليل
يتمدد مرهقاً على سرير المروشوش
بماء الورد والمسور بالأحلام
البنفسجية (عطر الليل الباقي
ص ١١).

احسبني ما أزال أذكر اليوم الذي
ملأت فيه ذراعي بالياسمين الأبيض
أذكر الساعات الأولى لباح ذلك اليوم
الذي تمددت فيه خيوط الشمس
بلونها الأحمر والأصفر على سرير
الوردي وهي تخترق ستائر شباك
الشالية (لقاء في موسم الورد ص ٩).

أغلقت كتاب الليل الذي بين
يديها (جراح في العيون ص ٢٧).

القمر يصغي باهتمام والبحر
شاهد.. إن البحر يراوح بموجة على
طرف اليايسة بمرح وحبور والأضواء
الجزابة نائمة ومسترخية فوق
أبسطة من الموج. (جراح في العيون
ص ٨٢).

واللجوء إلى الطبيعة نظرية
ابتدعها الرومانسيون وشاهدوا في
الطبيعة صوراً صادقة لأحزانهم
وأفراحهم. فالعصفور فوق الشجرة
قد يثير الشاعر أو الكاتب ويراها

وحيداً مثله. ورذاذ المطر فوق زجاج
النافذة يوحي بالشجن والبكاء
وحفيف الأشجار في الليل يرمز إلى
آهات العشاق أو ذكريات الحب.

ولا شك أن كاتبة مثل ليلى
محمد صالح أتاحت لها الظروف أن
تقرأ بعمق لجبران والشابي ومدرسة
المهجر وشعراء الحركة الرومانسية
وقصص السباعي وإحسان
عبد القدوس وقصائد نار قباني
وإدوينيس والشريف الرضي وابن
الفارض وغيرهم قد زرعوا في
روحها تغمة تلحق دائماً.. وعصفور
يفرد دائماً.. ووجدوا مشتتة بالحنين
دائماً.. وقلبا مهياً للعشق دائماً..
ومنشغلاً بهموم الآخرين
دائماً.. ونفس تواقه
للغيب.. والكشف.. والانفلات من
أسر الواقع المؤلم وإذا كانت ليلى
هي فراشة الحلم.. في عالم
حزين.. ممزق الأجنحة فإنها حولت
ليل الحزن إلى أحاسيس تعاطف
ومواقف إنسانية ورؤى منفتحة على
العالم ترفض الانكسار أو الخضوع
للظلم أو الموت في قاع الظلمات.

وإذا كانت أحزان ليلى في يومها
هي أحزان ليلى في يوم ما هي
أحزان ذاتية تختص بحادث أليم
أصابها منذ طفولتها فإن هذا
الحادث كان منبع الخير والإبداع
حيث امتد حبها وأفضت مشاعرها
لتعبر عن أحزان كل قلب وكل روح
جامعة ترفض القيود.. وتتمرد ضد
القهر والموت.

ومصائب تضيء للقلب الحائر.

إشارات

(١) ليلي محمد صالح قاصة وكاتبة وباحثة كويتية . صدر لها مجموعات قصصية هي : جراح في العيون ١٩٨٧ لقاء في موسم الورد ١٩٩٤م عطر الليال الباقي ٢٠٠٠م. وتعتبر ليلي أول من بحث ووثق كتابات المرأة في منطقة الخليج والجزيرة العربية وقد سافرت في مختلف البلدان العربية والتقت بالمرأة المبدعة وناقشت قضاياها سجلت ذلك في هذه الكتب:

* أدب المرأة في الكويت ١٩٧٨م

* أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي (جزءان ١٩٨٣م).

* أدباء وأدبيات الكويت ١٩٦٦م.

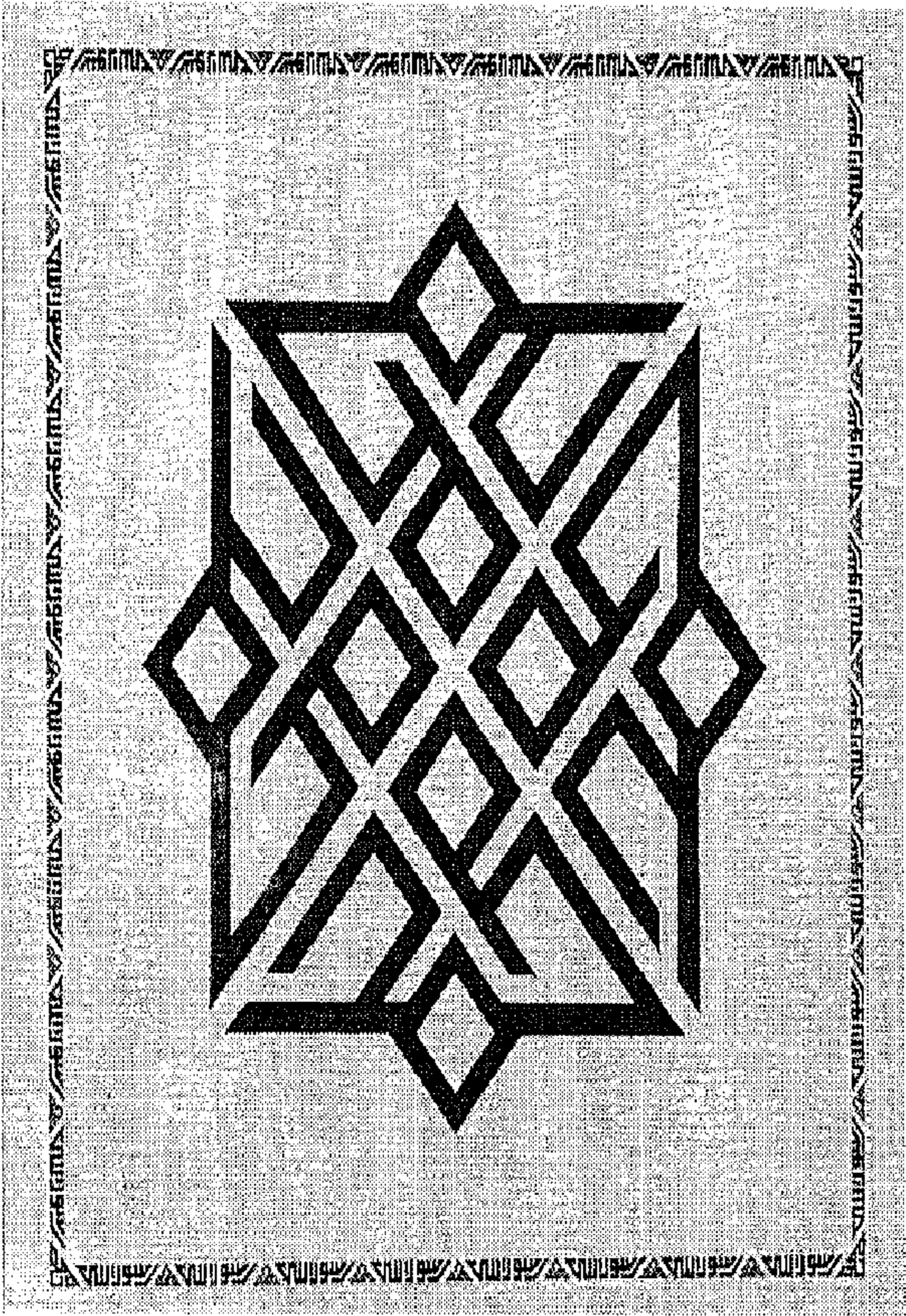
وبين جراح في العيون.. وعطر الليل الباقي .. ولقاء في موسم الورد.. انشغلت ليلي بالضوء.. وعانقته.. وجلست في رحابه تستعيد لحظة الحلم الأولى.. ، حين بدأت تنصت إلى حكايات ألف ليلة وليلة والكلمات تتوالت على شفاه والدها وهي طفلة الحلم.. وفراشة الضوء.. تحلم وتحلم كيف لجرح العيون أن يذو.. وعطر الليل يفوح.. ويكون اللقاء في موسم الورد.

وما زالت ليلي تحلم..

وأبدا لا تكف عن الحلم.

فالحلم هو مد أفكارها الإبداعية وبدأ الرحيل من حزن إلى حزن.. أو من دمة على دمة. حتى فرحة اللقاء في موسم الورد لديها.. مغلفة بالترقب.. والقلق والخوف.. والأمل.. وابتهالات الورد. تصرخ.. تضحك.. تبكي فرحاً أنها لحظات من اشتعال الوجد. يظل الحلم دائماً منارات على الدرب..





"موت الغرب" : رؤية لمستقبل القوة والهيمنة



بقلم : ماجد القطامي
(الكويت)

موت الغرب: رؤية لمستقبل القوة والهيمنة

بقلم: ماجد القطامي

(الكويت)

موضوع الكتاب:

رؤية مستقبلية شاملة لمستقبل الولايات المتحدة والغرب من ناحية القوة والهيمنة ووضع الشعوب، في ظل ظروف مركبة ستواجهها في فترة الخمسين سنة القادمة.

مقدمة:

على الرغم من أن الكاتب ينتمي إلى نفس المدارس الفكرية المحافظة الغربية، والتي أفرزت كتب سابقة تتنبأ بمستقبل الغرب، مثل كتاب "صراع الحضارات" للمفكر صامويل بي. هنتينجتون، وكتاب "نهاية التاريخ" للمفكر فرنسيس فوكوياما، إلا أنه يختلف عنهما فيما يتعلق بنظرته إلى واقع الغرب من عدة وجهات نظر.

ففي كتاب صراع الحضارات يتنبأ هنتنجتون بقيام تصادم كبير بين حضارات الشرق مثل الحضارات العربية الإسلامية، والهندوسية، والبوذية، والإفريقية ذات التأثير الديني والفلسفي، والتي بدأت بإعادة اكتشاف هويتها وذاتها، ومن ثم العودة إلى أصولية في التفكير والاعتقاد التي اختفت عند بداية

عصر الاستعمار، وتعزز غيابها بشكل أكبر إبان الحرب الباردة بين المعسكرين الرأسمالي الغربي، والشيوعي الشرقي من جهة، وبين حضارة الغرب الديمقراطي الليبرالية من جهة أخرى. هذا التصادم سينتج عنه صراعاً يأخذ أبعاداً أكبر من الأبعاد الإيديولوجية والاقتصادية، والعسكرية المعتادة، بل أنه سوف يتحول إلى صراعاً ثقافياً ودينيّاً، بفعل التراكمات التي تكونت منذ قرون طويلة، الأمر الذي يجعل من عملية تبني فكرة العولمة، وبناء القرية الكونية لتلك الحضارات أمراً غاية في الصعوبة.

الغرب من جهته سيخوض المعركة، مدعماً بأفكاره الليبرالية لدحر تلك الحضارات، ومن ثم الانتصار عليها بما تكون له من أوضاع نتيجة تجاربه الطويلة، وقدراته العسكرية، والاقتصادية، والسياسية، والثقافية المتصاعدة. علل هنتنجتون ذلك، بوجود الديمقراطية، والليبرالية التي تدعم ذلك التفوق، بينما تعاني الحضارات الأخرى من التخلف الثقافي، والتكنولوجي، والاقتصادي بسبب موروثاتها الدينية. هنا يلمز

الكاتب بطريقة مباشرة إلى الإسلام، والذي يعتبره أخطر خصوم الغرب. أما في كتاب فوكوياما "نهاية التاريخ"، فقد سار إلى أبعد من هنتينجتون في تحيزه السافر إلى قوة الغرب التي ستكون القوة المهيمنة على الكوكب، فلم يذكر حتى تأثير الحضارات الشرقية على المسار الإنساني، باستثناء فكر "الميجي" في اليابان (بلده الأصلي) الذي خصه بالكثير من التبجيل على اعتبار أنه يمثل نقطة التقاء الشرق بالغرب. وخلص للقول أن الحضارة الغربية بشكلها الديموقراطي الليبرالي الحالي، هي ما ستكون ما يعرف بالشكل النهائي للإنسانية. وبرر فوكوياما ذلك بأن اعتبر أن مخزون التجربة الإنسانية القديمة والمعاصرة قد تراكم في الغرب ليكون نسيجاً حضارياً لم يسبق له مثيل في التاريخ الحضاري للإنسان، ليستقر عنده مسار التاريخ. ويمضي فوكوياما بالتبرير، معللاً أن الغرب قد مر بمجموعة قاسية من التجارب مثل حربين عالميتين مدمرتين، وتصاعد أيديولوجيات سياسية قاسية مثل الحكم الاستبدادي الشمولي، كالفاشية، والشيوعية، وحكم العسكر، بالإضافة إلى سيطرة الحكومات المطلقة على كل مظاهر الحياة مثل الملكيات المطلقة، وهناك أيضاً موجات التعصب العرقي والديني والسياسي على مدى التاريخ القديم والحديث، وانقلاب البحث العلمي من أداة للازدهار والرفاه، إلى شكل من أشكال التدمير للحياة

والبيئة كالأسلحة النووية، والتلوث. كل هذه التجارب مرت على الغرب، لكنه استطاع مواجهتها، والتغلب عليها، بسبب اعتقاده القوي بالديمقراطية، وحرية الرأي والبحث العلمي بالإضافة إلى اقتصاده القوي المتطور والمدعم بالتكنولوجيا الحديثة.

ويخلص فوكوياما إلى القول بأن هذا الشكل الغربي من أنماط الحياة، قد نجا من عواصف القرون الماضية، انهارت معها كل أشكال الحكم، وظل هو قوياً، لذا سيكون هذا النموذج هو ما بقي للبشرية حتى نهايتها. وهو الآن يواجه خطر التطرف الديني القادم من الشرق (ويقصد هنا الإسلام) الذي يمثل في نظره التخلّف القادم من الماضي، لكن الغرب سيظل قوياً، وسينتصر عليه بفعل نسيجه الليبرالي الفريد. الكتاب الأخير وهو "موت الغرب"، لباتريك بيوكانين قد يحمل الكثير من تلك الأفكار التي وردت بالكتابين السابقين، لكنه في المقابل، يدق ناقوس الخطر بأن الغرب لن يكون مهدداً من الخارج أكثر منه بالداخل، ذاكراً أن المجتمعات الغربية تملك في أحشائها أسباب الزوال.

كلا الكتابين السابقين قد ظهرا في بداية التسعينيات من القرن الماضي، مع نهاية حقبة الحرب الباردة، وانهيار المعسكر الشرقي، وتفرد الولايات المتحدة بقيادة الركب العالمي، في تلك الفترة، سادت أفكار العولمة والنظام العالمي الجديد، لذا فقد كان

نهجهما هو ذلك التضخيم للخطر الأجنبي الخارجي من ناحية، والتعويل على متانة ومنعة الغرب من الداخل من ناحية أخرى. أما هذا الكتاب، فقد ظهر بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر التي غيرت وجه العالم بعد ذلك. الكتاب يتحدث بوضوح عن عجز الغرب الحقيقي عن مواجهة أسباب نهايته، ليس برؤية تشاؤمية، بل برؤية علمية بحتة لواقع تلك المجتمعات، من خلال جملة من الأبحاث والدراسات التي أجريت على مدى ما يقرب من ثلاثة عقود على تلك المجتمعات.

تعرض بيوكانين إلى الأسباب التي سوف تؤدي إلى انهيار الغرب كدول وشعوب، من الناحية السياسية، والاقتصادية، والعسكرية، والثقافية، والدينية من خلال تحليلات لمعدلات النمو الديموغرافي، والاقتصادي المنخفض، ويعرض أفكاره ونتائج الدراسات حول ما ستكون عليه الأوضاع في القرن الحادي والعشرين، وبالتحديد في فترة الخمسين عاما القادمة.

يقسم بيوكانين الأسباب إلى عدة محاور على الشكل التالي:

- (١) المحور الديموغرافي السكاني.
- (٢) المحور الاقتصادي.
- (٣) المحور الثقافي والديني.

أولاً : المحور الديموغرافي السكاني:
يحذر بيوكانين من أن التعداد

السكاني للدول الغربية التي ذكرها وهي :
الولايات المتحدة، بريطانيا العظمى، فرنسا، ألمانيا، إيطاليا، أستراليا، نيوزلندا، إسرائيل، جنوب أفريقيا، كندا وبقية دول الاتحاد الأوروبي باستثناء تركيا. سوف ينخفض بشكل كبير خلال الخمسين عاما القادمة، لدرجة أن تلك الشعوب سوف تصبح أقلية في أوطانها لانخفاض المواليد، وارتفاع أعداد المسنين من جهة، وازدياد موجات الهجرة من دول العالم الثالث من جهة أخرى. ويوضح بيوكانين في سياق شرحه بأن المرأة الغربية، قد انخفض معدل خصوبتها إلى درجة طفل أو طفلين طول فترة أمومتها، في حين تكون خصوبة المرأة في العالم الثالث من ٤ إلى ٦ أطفال قابلة للزيادة. هذا يعني بأن العالم الثالث سوف يتضاعف أربع مرات عن حجمه الحالي، في حين سيصبح السكان الغربيون أقلية في بلادهم مع قلة وجود الأطفال والشباب، وزيادة عالية في أعداد المسنين والكهول، الأمر الذي سيؤدي على القضاء على الإنتاج، وتحول الغرب من الهيمنة على الثراء العالمي إلى التبعية، ومن ثم يبدأ العد التنازلي لانقراض الإنسان الغربي بعد بداية موت المسنين التدريجي، في حين ترث شعوب العالم الثالث ، الأرض لأنها ستظل محتفظة بشبابها وأطفالها.

برر بيوكانين أسباب ذلك الانخفاض في الخصوبة، وأعداد المواليد بالأسباب التالية:

(١) في فترات الرخاء والوفرة المالية في أعقاب الحرب العالمية الثانية، انتشر نوع من الرغبة والتوجه م قبل الشعوب في عدم الإنجاب لأسباب تتعلق بالتمتع بالحياة وعدم تحمل المسؤولية.

(٢) توفر وتطور وسائل منع الحمل والإنجاب مثل العقاقير، وعمليات الإجهاض التي أصبحت قانونية، والوسائل الأخرى لتجعل النساء تعزفن عن الحمل والولادة.

(٣) التغير في مزاج وثقافة النساء تجاه الأمومة ورضاعة وتربية الأطفال، بعد أن اكتملت حقوقها السياسية والاجتماعية في المجتمع، ففضلن التعليم والعمل على حياة المنزل.

(٤) توفر فرص الجنس خارج منظومة الزواج، وظهور ثقافة جنسية غربية طاغية تجلت فيما يعرف بالثورة الجنسية في الستينات من القرن الماضي - كما أفرزت الشذوذ الجنسي في الجنسين الأمر الذي أدى حدوث شروخ كبيرة في أخلاقيات المجتمعات الغربية، وانهايار حياة المنزل.

(٥) سيادة فكر (الطفل - الملك)، أو الطفل المدلل الوحيد في الأسرة، والتي انتعشت في فترات الازدهار الاقتصادي بعد الحرب العالمية الثانية.

(٦) ظهور أمراض وعقد نفسية في أوساط النساء بسبب جرائم الاغتصاب، والعنف ضدهن،

والخطف والإساءة عند الصغر من قبل الوالدين والأقارب، وما يحدث في الزواج من معضلات ومشاكل، إضافة إلى ارتفاع معدلات الطلاق، كلها جعلت النساء يعزفن عن الإنجاب.

(٧) عزوف النساء عن الإنجاب بسبب الرغبة بالتمتع بالملذات الحسية، وعدم تحمل المسؤولية، وقد ذكرت مجموعة كبيرة من الشابات في دراسة مستفيضة، شملت دولاً مثل ألمانيا، وفرنسا، وهولندا، وكندا، وأستراليا، وانجلترا، أنهن لا يردن أطفالاً يكون في منتصف الليل، فيسببون لهن أرقاً، كما أن بعضهن ذكر أنهن يردن الذهاب إلى السهرات والمراقص والحانات الليلية بشكل يومي، ووجود طفل يعوقهن عن ذلك.

(٨) بعض الفئات، ترى أن وجود أعدادا كبيرة من الأطفال، قد يرفع كلفة الحياة، ويزيد أوضاع الأسر الاقتصادية سوءاً، ويحمل الأفراد أعباء إضافية، مثل تكاليف التعليم، والرعاية الصحية، والمأكل والملبس، وغيرها.

(٩) تعاظم الهجرة من دول العالم الثالث، حيث الفقر والاضطهاد الديني والعرقى السياسى إلى الغرب بشكل لا يوصف على صعيدين الشرعى، واللا شرعى القادم عن طريق التهريب والتسلل عبر الحدود.

(١٠) ازدياد معدلات المواليد والخصوبة عند النساء المهاجرين من العالم الثالث في الغرب لأسباب ثقافية ودينية، واجتماعية الأمر الذي سيجعله أغلبية بعد عقود.

ثانياً : المحور الاقتصادي :

يذهب بيوكانين في تصوره للأسباب الاقتصادية لزوال الغرب، رغم قوته الهائلة في ذلك المجال، إلى أن الغرب أصبح يفكر بمفهوم المصلحة الفردية، وليس بمفهوم المصلحة الوطنية، الذي كان سائداً منذ نهاية الحرب العالمية الثانية. لذا فقد خلص إلى أن ما يحدث الآن هو تقريط واضح بقوة المجتمعات الغربية الاقتصادية من خلال الأسباب التالية:

(١) امتعاض الأجيال فيما بعد الحرب من أسلوب حياة آبائهم وأجدادهم المتسم بالكفاح والكد والعمل الشاق، وكذلك الإنجاب الكثير، وتفضيل حياة الترف والرغد والبحث عن وظائف أكثر راحة، بسبب ارتفاع نسب التعليم، والتدريب فتأثرت قطاعات كبيرة في مجالات الصناعة، والتعدين، والزراعة، وتربية الماشية، وصيد الأسماك، في حين ازدهرت مجالات المال والأعمال، والسياحة، والترفيه، والفنون في المقابل.

(٢) اتساع الهوة بين الفقراء والأغنياء في المجتمعات الغربية، مع ارتفاع معدلات البطالة وسوء الحالة المادية لطبقات فقيرة في تلك المجتمعات من جهة، وازدياد أوجه الترف والإغداق على الملذات من جانب الأغنياء من جهة أخرى.

(٣) دعم الحكومة لبرامج البطالة بصرف رواتب للعاطلين عن العمل، مع عدم إيجاد فرص عمل حقيقية لهم، الأمر الذي عزز روح الكسل

والتواكل بين صفوف الشباب، وأوجد طرقاً للاحتيال من أجل الحصول على المال.

(٤) اتجاه الشركات العالمية (وبالأخص الشركات متعددة الجنسيات) إلى نقل مصانعها إلى دول العالم الثالث، طلباً لعمالتها الرخيصة، وتكاليف الإنتاج الزهيدة بغية خفض التكاليف، ورفع الأرباح، تاركة بذلك أبناء المجتمع الغربي يعانون البطالة.

(٥) الاعتماد الكبير على مصادر الطاقة من الخارج (ويقصد هنا النفط والغاز من الشرق الأوسط) دون البحث عن وسائل أخرى للطاقة بقي الغرب من تقلبات تلك السوق النفطية السريعة التأثر بالمجريات العالمية.

(٦) زيادة الإنتاج والعمل الكادح بين المهاجرين، ورخص أجورهم في المجتمعات الغربية، يجعلهم الأوفر حظاً في فرص الحصول على الوظائف على حساب المواطنين الغربيين أنفسهم، الأمر الذي سيزيد من معدلات البطالة.

ثالثاً : المحور الثقافي والديني :

يرى بيوكانين، أن أخطر أسباب انهيار الغرب، تكمن في المحور الأخير، ألا وهو المحور الثقافي والديني، حيث يعتبره المعول الأشد في هدم المجتمعات الغربية، ومكوناً أساسياً لمحورين السابقين. ويوضح بجلاء أن الغرب الذي كونه ثقافة أصبحت سائدة ومؤثرة في مختلف أرجاء الأرض خلال قرنين من

الزمان، قد بدأ يحصد الثمار الكريهة لتلك الثقافة مثلما حصد من قبل الثمار الطيبة. حيث أن الثقافة كما بين في كل محاور الكتاب تمثل روح تلك المجتمعات، وهو هنا بدوره يقدم على اعتبار الثقافة والدين (باعتباره أحد المحافظين الجدد في الولايات المتحدة) وجهين لعملة واحدة فيما يتعلق بفكر الإنسان وما يحمله من اعتقادات سواء بالسياسة، والأدب، والعلوم، والمعتقدات، والتجارب الحياتية.

(١) الثورة الفكرية الحديثة أدت إلى تحرر الشباب من رقابة الأدباء والأمهات والمدرسين والوعاظ الدينيين وتحولهم إلى نوع من التفكير المستقل عن الأوضاع التقليدية، الأمر الذي أثر سلبياً على العلاقات الأسرية داخل تلك المجتمعات.

(٢) تكون مناخ ملائم لأنماط جديدة من التفكير السياسي والاجتماعي والاقتصادي بين الشباب، بعد ظهور الثورة السياسية بين طلاب الجامعات في مختلف دول العالم، مع تعدد أشكال الاحتجاج ومعاداة الإمبريالية الغربية، والحروب في العالم الثالث، والتدخلات العسكرية لدعم الأنظمة الشمولية القمعية في مختلف دول العالم الثالث، وانتشار الشيوعية كفكر ومنهج يستقطب المثاليين. كل تلك العوامل أنجبت جيلاً من الشباب لا يكن الود والطاعة للحكومات المتعاقبة، وتميز بالتمرد

وعدم الإلتزام بالقوانين. بل وأن أعداداً كبيرة من الشباب هاجرت إلى دول العالم الثالث كنوع من الاحتجاج على سياسات تلك الدول. وقد تجسد ذلك، من خلال ثورة الطلاب في فرنسا في أواخر الستينيات، ومعهم طلاب أمريكا بسبب حرب فيتنام، وأخيراً ما تجلى من مظاهرات ساحات تيانانمين الصينية في أواخر الثمانينات، وحركات مثل الهيبس والبانكس وغيرها.

(٣) ظهور حركات عنصرية، مثل النازيين الجدد وغيرهم، ممن ينشرون العنف ليس فقط ضد الأجانب، بل وضد مواطنين المجتمعات نفسها ممن يعارضونهم الرأي.

(٤) انهيار الوازع الديني والإيماني لدى الشباب المسيحي، واليهودي، وعدم تواصلهم مع رجال الدين ودور العبادة التي لم يعد يؤمها إلا على كبار السن، يقابله ازدياد رهيب في أعداد الملحدين والكافرين بوجود الله، والمعتنقين للأفكار والمعتقدات المادية، والوجودية. بينما أعداد المسلمين الذين يرتادون المساجد في ازدياد كبير، والشباب ينتظمون في حملات تدعو إلى نشر ذلك الدين رغم أوضاع العالم الإسلامي الصعبة.

(٥) وجود جو الحريات المتاح للجميع للتعبير عن آرائهم، شجع الكثيرين في المبالغة بالتعبير عن آرائهم، حتى بلغت إلى حد التجديف الواضح بالمقدسات المسيحية،

واليهودية، والمساس بثوابت العقائد السماوية، التي تشكل الأسس الروحية للمجتمعات الغربية، على سبيل المثال، فقد عرضت مجلة ذات طابع فلسفي إلحادي على غلافها صورتين، واحدة للسيدة مريم العذراء، والثانية نفس الصورة مع استبدال رأس السيدة العذراء برأس بقرة، كنوع من الفلسفة المفردة في الكفر. كل هذا يحدث دون وجود رقابة حقيقية تحد من المساس بالمقدرات والثوابت الإيمانية للمجتمعات الغربية، مع عدم وجود تحرك واضح من قبل الجهات الدينية للتصدي لذلك. في المقابل، لا تزال قضايا مثل قضية الكاتب سلمان رشدي، تجعل المسلمين يحاربون من أجل التصدي لمن يشهر بدينهم، كنوع من الإلتزام والدفاع عنه، حتى ولو بالتهديد لمن يتناول على مقدساتهم.

(٦) ظهور نظريات اجتماعية وفكرية، وعلمية تتكلم عن ضعف موارد الإنسان الطبيعية في المستقبل، وتهدد الشعوب من مسائل الانفجار السكاني مثل آراء كارل ماركس، ومايكل أنجلز فيما يتعلق بحفظ الموارد، وهناك أيضاً نظريات مالتوس (العالم السكاني) عن المجاعات القادمة وإنهيار المحاصيل الزراعية في الأرض بسبب تزايد السكان قد عززت ذلك الاعتقاد. عوضاً عن الآراء العلمية حول التلوث، ودمار الأرض القريب، كلها كونت مزاجاً سوداوياً كثيباً للإنسان الغربي جعله لا يفكر كثيراً في الإنجاب وبناء الأسرة.

(٧) قوة وتنوع الإعلام الترفيهي المتمثل بالسينما، والتلفزيون والموسيقى، وألعاب الفيديو، وغيرها، وظهوره كثقافة بديلة سبب في وجود أجيال من الشباب لا تملك سوى التقليد الأعمى لما تطرحه تلك المصنعات الفنية من أفكار تتسم غالبيتها بالمجون، والفساد، والبعد عن الإيمان، مع وجود التشجيع على الجريمة، والشذوذ الجنسي، وثقافة إلغاء الآخر، والمادية والعنصرية وغيرها.

(٨) ضعف الاهتمام بالثقافة الوطنية والغربية، وضعف مناهج التدريس في المدارس والمعاهد والجامعات، مما أدى إلى ظهور أجيال من الشباب لا تعرف ثقافتها الوطنية، ولا تعتز بالانتماء لها. بل أن الأجيال الحالية من الطلبة لا تعرف عن الثقافة الغربية الأصلية إلا النذر القليل، فلم تعد تقرأ الأدب الكلاسيكي، أو تهتم به، وقد طغت موجة من الأعمال الأدبية والثقافية لا تملك ذلك العمق التأثيري، والجمال الأدبي، بل هي أعمال سطحية مبهمة، سواء في القصة، أو الشعر أو الفنون بذريعة ما يعرف بالحدثة والتطور الفكري والأدبي.

(٩) انعدام الهدف لدى الطلبة، عند دخول الجامعات، والإقبال على التعليم، ليس من أجل العلم والبحث عن المعرفة، والرغبة في تطوير المجتمعات، بل أصبح الشغل الشاغل لقطاعات واسعة من الشباب هو الحصول على الوظيفة براتب مفر، وبحوافز مادية، كي تنعم برفاهية، وتستمتع بملذات الحياة.

(١٠) مع ثورة المعلومات، وظهور الإنترنت، أصبح الشباب الغربي مقبل بشكل واسع على المطالعة الإلكترونية في فضاء الشبكة العنكبوتية الدولية، على حساب الكتب والمخطوطات، فتنامت شيمة الكسل والتواكل بينهم، فلم تعد الأكثرية ترتاد المكتبات العامة، وبدأت تضمحل قيمة الكتاب الذي بنى الحضارة الغربية، ومن قبلها الحضارات السابقة، وانغمسوا في التصفح لمواقع قد تحمل أضراراً جسيمة لثقافتهم، وإضاعة وقتهم في المحادثات. والتسالي.

(١١) انتشار المخدرات والمسكرات بين الشباب، الأمر الذي سبب انخفاض حاداً في الإنتاج، والإبداع وارتفاع البطالة، وانتشار العنف والجريمة في صفوف الشباب، وذلك يدمر قوة البلاد الحقيقية، ورصيدها المستقبلي.

(١٢) انتشار الجريمة بمعدلات فائقة، وضعف التشريعات المواجهة لها، جعل من المجتمعات غير آمنة لحياة أسرية هادئة، والسبب في ذلك القوانين المتاحة للمواطنين بحرية امتلاك أسلحة نارية كحق شرعي لهم.

(١٣) خطر الإرهاب الدولي، فبعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، أصبح المواطن الغربي، يشعر بعدم الأمان بسبب ما حدث، لذلك بدأ يخشى الحياة في المجتمعات بسلاسة كما كان يحدث في الماضي، وبدأ الحذر والقلق يسيطران عليه، كما حدث شيء ما،

الأمر الذي اضطر أعداداً من الغربيين إلى الهجرة من بلدانهم إلى أماكن نائية بحثاً عن الهدوء والصفاء والأمن.

خاتمة :

إن كتاب موت الغرب، ليمثل دراسة منفرة مثيرة للذعر بشكل مبالغ فيه، للعديد من يرون أن الغرب قلعة منيعة، بنتها التجارب والمحن والأزمات على مدى التاريخ المعاصر، من أمثال فرنسيس فوكوياما. أو دراسة تبتعد عن الواقع الذي تفرضه الأيدلوجيات السياسية والثقافية، والتي تتجه إلى صدام كبير، تتشكل على أثره معالم النظام العالمي الجديد، ممن يرون أن الخطر الحقيقي المهدد للغرب يأتي من الخارج، وليس من الداخل، من الذين شبوا، وشكلوا فكرهم في أجواء الحرب الباردة، أمثال صامويل هنتجتون.

لكن الحقيقة، أن ذلك الكتاب، ليمثل ضمير الرجل الغربي الذي بدأ احتضاره، بعد أزمنة ساد فيها العالم بأشكال عديدة، أبرزها الاستعمار العسكري، والهيمنة الاقتصادية، والقوة العلمية المفرطة، والقدرة الثقافية والفكرية المؤثرة، إلى أن بدا وكأنه عملاق لا يقهر، لكن أسباب موته كانت بداخله، بالكاد لا ترى، لكنها موجودة، ومؤثرة وستتهي ذلك العملاق الذي لا يقهر. ذلك الكتاب بدأ يطرح السؤال الذي يؤرق الملايين من الغربيين: "هل الغرب الذي بنيناه، ونعيش فيه سيستمر إلى الأبد؟".

إن المفكرين الغربيين الذين يطرحون ما توصلوا إليه من دراسة وبحث لمستقبل مجتمعاتهم، من أمثال باتريك بيوكانين، لم يكن هدفهم إثارة الذعر أو نشر الكراهية ضد فئات معينة، أو تضخيم لتوافه الأمور، أو ناشري لرؤية متشائمة. لم يكن هدفهم توجيه اللوم، إلى الطرف الأضعف، أو الاختباء وراء أوهام القوة، بل كان هدفهم الذي سيكتشف الغرب يوماً ما أنه حقيقة لا جدال فيها، هو سعيهم المخلص الدؤوب لإنقاذ حضارتهم التي هي آخذة في الزوال التدريجي، سواء في قلة الذرية المنجبة لهم، أو تدفق المهاجرين من العالم الثالث، والذين يتكاثرون بشكل سريع، أو من تصاعد مبدأ المصلحة الفردية، على حساب المصلحة الوطنية، أو انهيار القيم الدينية والثقافية، والاجتماعية التي بنت تلك الحضارة، والتي أصبحت تهمل وتدمر بيد أصحاب تلك المجتمعات.

نهاية هذا البحث الخاص، تكون بما أستهل به بيوكانين كتابه المثير، أبيات من قصيدة "رجال فارغون" للشاعر الإنجليزي الكبير تي. اس. إليوت:

" بهذا الشكل سوف ينتهي العالم ...
بهذا الشكل سوف ينتهي العالم ...

بهذا الشكل سوف ينتهي العالم ..
ليس بانفجار مدمر، ولكن بانتحابة
ضعيف..."

اسم الكتاب : "موت الغرب" the
death of the west

المؤلف: باتريك . جاي. بيوكانين

* مرشح الرئاسة الأمريكية عن
الحزب الجمهوري لعام ١٩٩٢ ،
١٩٩٦،

* رئيس مستشاري الرئاسة
الأمريكية في ثلاث فترات متتالية
في عهد الرئيسين رونالد ريفان،
وجورج بوش الأب...

* رئيس المجلس الإصلاحي في
الحزب الجمهوري في عام ٢٠٠٠ ،

* مؤلف عدة كتب أبرزها كتابي "من
البداية" - right from the Begin-

ning، وجمهورية وليست
إمبراطورية A Republic, not an
Empire.

* صاحب عمود يومي في كبريات
الصحف الأمريكية، و ظهور سياسي
تحليلي في عدد من البرامج
السياسية في شبكات التلفزيون.



"زوجي والأخرى"

..... والإحباط العاطفي

بقلم : نورة ناصر المبيض
(الكويت)

الكتاب

زوجي والأخرى ... والإحباط العاطفي

بقلم : نورة ناصر المليفي

(الكويت)

نجلاء محفوظ تهتم بالبناء الاجتماعي الأسري.
تحليلاً للمشكلة وليس مجرد عرض لها.

"زوجي والأخرى" مجموعة قصصية للكاتبة نجلاء محفوظ جسدت فيها معاناة المرأة الزوجة بعد أن تكتشف خيانة زوجها لها أو تكتشف وجود أخرى في حياته، وهذه الأخرى قد تكون الصديقة أو الحبيبة أو الزميلة في العمل أو حتى الزوجة الثانية، وقد ركزت الكاتبة في هذه المجموعة على ردة فعل الزوجة بالنسبة لهذا الحدث الصعب في حياتها، فمنهن من تتصرف بحكمة وكياسة، ومنهن من تخطئ في مواجهة الأخرى، ما يدعم الأخرى في حياة الرجل، أو بمعنى أصح الزوج.

الرجال صنف واحد:

وقد أكدت الكاتبة نجلاء محفوظ في هذه المجموعة على أن الرجال صنف واحد، سواء كان متعلماً أو متديناً أو فقيراً أو ينتمي لطبقة أرستقراطية، الغدر من صفاتهم، وقد يكون هذا الغدر بالخيانة أو الزواج بالأخرى دون علم

الزوجة. وبالمقابل فإن الضحية هي الزوجة التي أفنت حياتها وشبابها من أجله وأجل أولادها، تمر بها السنون فيكافئها زوجها بالأخرى، مدعياً أنها قد أهملت نفسها، أو أنها كبرت في السن أو أنها صارت لا تفريه أو لا تشده إليه.

وأياً كانت الأسباب فالخيانة تظل جرحاً غائراً في قلب الزوجة، إلا أنها تسامح من أجل تستر الحياة، ومن أجل أن يعيش الأبناء في ظل والدهم. ولكن الخيانة طبع من الصعب تغييره، بل وقد تفشل الزوجة في علاج هذه المشكلة، ففي قصة (الطريق المسدود) تكتشف الزوجة عدداً من خيانات زوجها منذ بداية زواجها، وفي كل مرة تسامحه، إلا أنها وصلت في النهاية إلى طريق مسدود، فهي لم تعد تحتل المزيد من الخيانات ليكون الطلاق - وإن كان متأخراً - أفضل حل لها.

ولم تشترط الكاتبة أن يكون الزوج الخائن سيء الخلق أو أن يكون

جاهلاً لدينه، بل الرجل - وأي رجل - معرض للخيانة، ففي قصة (طوق النجاة) سجلت لنا الكاتبة نموذجاً من الرجال الذين لا يمكن أن تشك زوجاتهم بهم، فالبطل متدين يحب زوجته حباً شديداً ويحب أولاده إلا أنه في لحظة ضعف خان هذه الزوجة. فعشيقته متزوجة ويشعر بارتياح معها وبالحنان بل هي في نظره امرأة نبيلة تحملت ظلم زوجها من أجل أولادها، وهي - في نظره - تستحق العناية والاهتمام والوقوف بجانبها.

البناء في سنين والهدم في لحظة: وأوضحت الكاتبة في مجموعتها أن بناء الحياة الأسرية يتم في سنوات عدة، تبدأ أحياناً من قبل الزواج، لكن ظهور الأخرى في حياة الرجل يظهر في لحظة. ففي قصة (إحباط عاطفي) تبدأ البطلة قصة الكفاح مع خطيبها قبل الزواج أثناء دراستهما الجامعية، باعت مصوغاتها الذهبية وبدأ هو بالتجارة المتواضعة، وبعد التخرج واجها اعتراضات من أهل والزواج بسبب قلة الإمكانيات المادية، ولكن نجحا أخيراً في اجتيازها. أثمر زواجهما عن طفلين، وكبر عمله وتفرغ للعمل الخاص الذي يتطلب كثرة السفر، وكانت تثق به ثقة عمياء إلى أن جاء اليوم الذي اكتشفت فيه انجذاب زوجها لإحدى العميلات واهتمامه بها، فهي تدير أعمالها بنفسها، وزوجها مسافر خارج البلاد وهي تحتاج إلى عونه ومساعدته.

اعترفت البطلة - بينها وبين

نفسها - بخطئها، وقررت أن تغير من نفسها، أن تهتم بنفسها لتبدو أصغر سناً، وستنقص من وزنها وستشتري الملابس المشرقة والموديلات الشبابية، وستجعل جو البيت مرحاً جميلاً حتى تستطيع أن تجذبه إليها من جديد.

الأخرى .. الزوجة الثانية:

وقد تكون الزوجة الأخرى بشرط أن يكون الزواج عرفياً، وأخريات يرفضن الزوجة الثانية رفضاً قاطعاً، سواء كان زواجاً عرفياً أو كان زواجاً شرعياً.

وأيا كان نوع الزواج الثاني فإنه يعكس أنانية الرجل العربي، ففي قصة (امرأة عملية) يعيش البطل نزوات عديدة من خلال زيجات عرفية حتى يصل في النهاية إلى زواج شرعي يثير به زوجته، تصرفت البطلة في حكمة مع كل زيجاته على أنها نزوة لا بد أن تنتهي، ولا تستحق أن تعكر بسببها صفوة حياته، فكافأها بزواج شرعي، وحجته في ذلك أنها امرأة عملية، لا يهتمها سوى أنه رجل يؤدي جميع التزاماته وتركت له الحرية في التصرف بحياته الخاصة كيفما يشاء.

أما في قصة (معركة شرسة) فيقرر البطل السفر من أجل الكسب وتحسين الوضع المادي، ويترك زوجته وأولاده في بلده، وتتولى الزوجة المسؤولية للعناية بأولادها وبيتها، لتصير الأم والأب بنفس الوقت، فيكافئها زوجها بالزواج عليها في بلد العمل.

وينفس الأنانية ذاتها يتزوج
البطل في قصة (تجربة مريّة) على
زوجته بعد عشرين عاماً من
زواجهما.

الأخرى مطلقته :

وقد تكون الأخرى في حياة
الرجل الزوج هي طليقته، فبعد
الانفصال يتزوج الزوج من الثانية،
لكنه يظل يحن إلى الأولى وخصوصاً
إذا كانت أم أولاده، فيظل على
اتصال بها بحجة السؤال عن
الأولاد. في قصة (أحلام مجهزة)
ترفض الزوجة الثانية وجود مطلقته

في حياته، وهنا تبدأ المشاكل ثم
تتوقف لفترة بعد زواج طليقته ولكن
تظل الأحلام مجهزة في حياة
البطلة الزوجة الثانية، فبعد أن
تزوجت طليقته تعود لتتصل بزوجها
الأول بحجة أنها تبوح له بمشاكلها
مع زوجها الثاني ليجد لها حلاً.

وأخيراً وليس آخراً فإن المرأة
الأخرى في حياة الزوج كابوس
تصحو عليه الزوجة، ولا تعرف كيف
تتجوز منه، إلا أن التصرف بعقل
وحكمة قد ينقذ الموقف. إنه عذاب
من نوع آخر لا تعرفه سوى من
عاشته.



في انتظار فرج

مسرحية في فصل واحد
بقلم: عبدالرحمن حمادي
(سوريا)

أشخاص المسرحية :
سليم (السائق)
ام مهدي (فلاحه)
عدنان (سياسي)
فرج
ممثلون ثانويون

مسرح

في انتظار فرج

مسرحية في فصل واحد

بقلم: عبدالرحمن حمادي

(سوريا)

أشخاص المسرحية :

سليم (السائق)

ام مهدي (فلاحه)

عدنان (سياسي)

فرج

ممثلون ثانويون

وصاله قريب !! (يضحك باستهزاء) أخشى انه لن يكون هناك بعد الآن أي وصال ؛ قال الورد قال

١٩ لك الورد الذي اشتريته لخطيبتتي وحبيبتي أكلوه .. أولاد ال... قلت لهم ان الورد خلقه الله لنشمه ونتعم برائحته العطرة ؛ ليتهداه العشاق .. لكنهم أكلوه .. الحمد لله ؛ بقيت معي وردة واحدة غافلتهم وخبأتها منهم ؛ أين هي (يفتش في جيوبه) آآه .. هذه هي (يخرج وردة ذابلة ويشمها بتلذذ) .. ما أطيب طعمها ... (يأكلها بتلذذ)

(يدخل عدنان بلباس مرتب قليلا

وهو يحمل حقيبة صغيرة -

سمسونايت-)

(تفتح الستارة على خلفية توحى بان المكان على المسرح هو صحراء - يدخل سليم منهكا وبيده منظار مقرب ويصعد على صخرة صغيرة موجودة في منتصف المسرح)

سليم : إذا كان سيأتي فعلا فلاشك انه سيأتي من هذه الجهة (ينظر من خلال المنظار) كلهم يقولون بأنه سوف

يأتي .. جيد .. سأراقب ثم أراقب ثم أراقب ما دام هذا الأمر يعطيهم أملا ؛ مع انه آن لهم آن لهم ان يقتنعوا بأنه لن يأتي ؟

(ينزل من فوق الصخرة)

(يغني) الورد جميل .. جميل الورد ..

إذا أهداه حبيب لحبيب

يكون معناه وصاله قريب ..

عدنان :هه؟ هل راقبت الطريق ؟

سليم : يا رجل .. أنهكت كل قواي
الباقية في مراقبة الطريق ؛ منذ
ساعات ؛ بل منذ يومين وست ساعات
وأنا فوق تلك الصخرة أراقب
الطريق .. حفظته شبرا شبرا .

عدنان (بلهفة) : هه؟ وهل
وجدت شيئا ؟

سليم : تذهب وتنام ثم تعود
لتسأل نفس السؤال .. هل وجدت
شيئا ؛ هل ظهر فرج ؟ حتى لا
تسألني مرة أخرى سأقول لك نعم
.. وجدت .

عدنان : ماذا وجدت .. أكيد
وجدت فرج وهو يأتي مسرعا أو ما
يدل على ان فرج سوف يأتي و..

سليم : بل وجدت صحراء وراء
صحراء وراء صحراء . هل ارتحت
الآن؟

عدنان : لا بأس .. لا بأس
.. يجب إلا نياس ؛ لا بد ان يأتي
فرج ومعه نجدة كبيرة .. القضية
قضية وقت لا أكثر سليم (يضحك
قليلا) : ما زلت متفائلا يا أستاذ
.. منذ عدة أيام ونحن ننتظر فرج
.. نفذ منا الماء والطعام ونحن

ننتظر فرج ... الموت صار اقرب
من أنفسنا إلينا ونحن ننتظر فرج .

عدنان : لنتظر ؛ الانتظار افضل
من الموت ؛ ثم ؛ لماذا أنت متشائم
هكذا يا رجل ؟ أنا اعرف فرج جيدا
؛ منذ

عدة سنوات وهو يعمل مرافقا
لي وخادما مخلصا عندي ؛ لم
امسك عليه مرة انه غير صادق ؛
وقد

أمرته أن يذهب ليحضر النجدة
وهذا يعني انه سيأتي بالنجدة .

سليم (وهو يجلس) : اعتقد انه
بقي أمامنا ساعات قليلة لنودع
الحياة ؛ ربما يصل فرج خلالها ..
من يدري ؟

عدنان (بلهجة أمر) : هيه .. لا
تجلس هكذا .. قم .. اصعد الصخرة
وراقب الطريق .

سليم (يلتفت حواليا) : من
تخاطب ؟ هل تخاطبني أنا ؟

عدنان : ومن يوجد هنا غيرك
لاخاطبه ... قم .. قم وراقب الطريق .

سليم : ولماذا لاتصعد أنت
الصخرة وتراقب الطريق ؟ هل توجد
على رأسك ريشة ياخي؟

عدنان : ماذا ؟ أنا ... أنا أتسلق
تلك الصخرة و أراقب الطريق!!

سليم : نعم .. أنت تراقب
الطريق .

عدنان : هل نسيت أنني مسؤول
ولا يجوز ان أقوم بأعمال يجب ان
يقوم بها غيري .. لا يجوز بأي حال
من الأحوال أن أراقب الطريق .

سليم : يا رجل .. طوال عمرك
وأنت تراقب وطننا كاملا والان لا
تستطيع مراقبة طريق واحد في هذا
الوطن ؟

عدنان : للمرة الأخيرة أحذرك
.. لا تنسى أنني مسؤول .

سليم (بغضب) : مسؤول
مسؤول .. الله يخرب بيتك على هذه
الكلمة ؛ أنا قلت لكم دعونا نسافر
على الطريق الذي تسافر عليه جميع
السيارات .. صحيح هو طريق طويل

ولكنه آمن .. لكنك اصريت وقلت أنك
مسؤول وأجبرتنا على عبور هذا
الطريق الذي لا تعبر حتى الوحوش
منه .. والنتيجة كما ترى ..

تعطلت بنا السيارة في منتصف
الطريق .. كل ذلك بسببك يا مسؤول .
عدنان : لا تلمني يا رجل .. أنا
فقط مارست الإحساس بالمسؤولية
سليم : الإحساس بالمسؤولية ؟
بالله عليك اسكت .. قال الإحساس
بالمسؤولية قال ؟

عدنان : يا جاهل ؛ الإحساس
بالمسؤولية ممارسة ؛ وأنا قدتكم
لحرق المراحل .. لاختصار المسافات
والزمن ؛

ولكن أنت باعتبارك السائق لم تتمتع
بحس المسؤولية لأنك لم تتأكد من
جاهزية السيارة .

سليم : يا ابن الحلال .. الله
يرحمك سلفا دعنا نموت
وقلوبنا متصافية .

عدنان (بلهجة خطابية) : لا ..
لن نموت ؛ سوف يصل فرج ومعه
النجدة .. المنطق يقول انه يجب ان
يأتي ..

سليم : يا ابن الحلال .. فرج
هذا إما انه قد وصل إلى حيث انقذ
نفسه ونسي امرنا ؛ وإما انه قد
مات على الطريق قبل ان يصل
عدنان : مستحيل .. ان فرج
ينتمي إلى الطبقة الكادحة ؛ وإذا
وصل لا يمكن ان ينسى رفاقه الذين
هم نحن .

سليم : الطبقة الكادحة ؟ (
يضحك) ألم اقل لك بعنا سكوتك

الله يرحمك سلفا .. دعني استقبل
الموت وأنا مبسوط (يغني) الورد
جميل .. جميل الورد

(تدخل أم مهدي مرتدية لباسا
فلاحيا ويدها عكازتها وهي
تمدها أمامها بهيئة من يبحث
عن الماء)

أم مهدي : هنا .. هنا انظروا
.. العصا بدأت تهتز .. هذا يعني ان
المياه موجودة في هذا المكان سليم :
والمعنى ؟

أم مهدي : المعنى اننا يجب ان
نحضر الأرض هنا لنصل إلى الماء
سليم : يا امرأة .. منذ يومين
وأنت تدورين بعصاك العجيبة هذه
وتقولين هنا يوجد ماء .. لا .. هنا
.. حيّرتينا .. أما حان الوقت
لتقتعي بان هذا المكان هو صحراء
قاحلة ؛ وفي الصحراء لا يوجد
مياه .. افهميها يا خالة .

أم مهدي : لا تتدخل
باختصاصي أرجوك .. أنا فلاحه
ابنة فلاحه واعرف بالخبرة أين
توجد المياه .

سليم : طيب .. على فرض انه
توجد مياه تحت هذه الأرض .. كيف
وبأي شيء سنحفر ؛ لا توجد لدينا
معاول ولا مجاريف

عدنان (بلهجة خطابية) :
سنحفر بأيدينا .. سنحفر بأظافرنا
وأصابعنا وأسناننا .. سنحفر ولن
نسمح للقوى المعادية أن ترانا
عاجزين يائسين .

سليم (يصفق) : رائع .. رائع يا
أستاذ .. إذن باشر الحفر .. احفر .
عدنان : طبعا سأحفر .. ولكن ..
بماذا سنحفر ؟

سليم (يقلد لهجته) : احفر
بيديك وبأظافرك ويأصابعك
وأسنانك ؛ المهم إلا تسمح للقوى
المعادية ان تراك عاجزا يائسا .
ام مهيدي : صحيح يا أستاذ ..
تذكرت .. أنت دائما على التلفزيون
تشتم القوى المعادية

عدنان : وسأبقى اشتمها .
ام مهيدي : طبعا ستشتمها ؛
ولكني فلاحه كما تعرف وفهمي على
قدِّي .. بصراحة حتى الآن لم اعرف
من هي القوى المعادية ... لو تكرّمت
يا أستاذ .. اخبرني من هي القوى
المعادية لالعن أبو اللي خلفها .

عدنان (بارتباك) : القوى
المعادية !! آآ .. القوى المعادية .. نعم
.. إنها القوى التي تتسلق على
اللائتماء الإيديولوجي لتمتد إلى
سيكولوجية العمل النضالي للشعوب
المكافحة

ام مهيدي : الله يفتح عليك ..
الآن فهمت .. آخ لو تقع بيدي هذه
البنت الكلب القوى المعادية .. كنت
ذبحتها وحسبت الله ما خلقها .

سليم : وفري على نفسك هذه
المهمة .. الأستاذ ذبحها قبلك ألف
مرة .. شخصيا لا اذكر عدد المرات
التي سمعته فيها يعلن بأنه قضى
على القوى المعادية ؛ ثم اسمعه يعلن
بأنه سوف يقضي على القوى
المعادية ... ثم

عدنان : (يقاطعه بعصبية)
اسمع .. لقد تماديت كثيرا والغيت
كل الحواجز ما بيني وبينك
كمسؤول ومواطن .. أحذرك كي
تلتزم جانب الاحترام ؛ وبجميع
الأحوال عندما يعود فرج ساحيلك
للمحاسبة ..

ام مهيدي : أرجوكم يا جماعة ..
الموت قريب منا وأنتم تتشاجران .
سليم : لا بد من ان نتشاجر يا
خالة ؛ فنحن في الحقيقة لم
نمسك بعد ببنت الحرام القوى
المعادية التي هي سبب شجارنا
المستمر مع بعضنا

ام مهيدي : خسئت .. الأستاذ
قال اننا قضينا على القوى المعادية
.. أنا سمعته باذني اللتين سيأكلهما
الدود من فترة قريبة على التلفزيون
يعلن ذلك ؛ هذا يعني اننا امسكنا
بالقوى المعادية ثم قضينا عليها .

عدنان : وأنت أيضا أيتها
الفلاحه تستهزئين بكلامي ؟
ام مهيدي (بخوف) : آني ؟
الله يقطع لساني ان كنت استهزيء
يا استاذ .. أنا فقط اردد ما
شرحته لي قبل قليل عن القوى
المعادية ... أنا .. (تهتف) تسقط
القوى المعادية .. تسقط تسقط
تسقط

سليم (يغني) : الورد جميل ؛
جميل الورد .
عدنان : سبحان الله .. في
ظروفنا الصعبة هذه تجد نفسا
للغناء يارجل !!

سليم : خاصة في هذه الظروف
الصعبة يجب ان اغني للورد .. هل
هناك اجمل من الورد .. إلا تراهم
في الأفلام عندما يموت أحدهم
يغطونه بالورد ؛ وبما أننا سنموت
هنا ولن تغطينا سوى الرمال أرى انه
من الأفضل ان نغني للورد
ام مهدي : ورد ؟ نغني للورد ؟ أنا
افضل ان نغني نايل أو سويحلي ...
هذه اغنيات تناسب ميتتنا هنا ؛ بل
.. الأفضل ان نموت ونحن نرقص
السامري

سليم : السامري .. رقصة جيدة
وجميلة .. (لعدنان) هل تعرف رقصة
السامري يا أستاذ

عدنان : واحد مثلي لا يرقص
السامري

سليم (باستهزاء) : لاتواخذنا ..
لا يوجد ضمن برنامج حفلنا الفني
رقصات سلو وديسكو (لمهيدي) قم
اخي .. قم .. دعنا نرقص السامري
قبل ان نموت .. اجمل شيء هو ان
نموت ونحن نرقص السامري

عدنان : هذه أهانة .. انت
تتهمني انني لا اعرف رقص
السامري .. أنا ابن الشعب .. في كل
مناسبة اشارك الشعب افراحه
المستمرة وارقص معه السامري

ام مهدي : اذن قم .. قم وارقص
مع سائقك رقصة السامري .. دعني
افرح في اواخر أيام شيخوختي وأنا
ارى رقصة السامري

عدنان : وماذا بها .. من الواجب
أن نشارك الشعب افراحه في كل
زمان ومكان (لام مهيدي وهو

يعطيها الحقيقية) امسكي بالحقيبة
.. حافظي عليها جيدا .. أنها تحتوي
على اشياء لا تتقدر بثمن

ام مهدي : حاضر (تأخذ الحقيبة)
سأحافظ عليها .. لكن ارقصوا
السامري

(يقف عدنان إلى جانب سليم -
تصدر موسيقى شعبية لغناء
ورقص السامري . يرقصان
بانشراح)

ام مهدي (بانشراح) : ياسلام ..
هكذا الواحدة تموت وضميرها
مرتاح .. صدقوني منذ عرس ابن
مختار القرية لم ارقص السامري
.. صار ضميري يؤنبني لأنني خشيت
بان يكون الناس قد نسوا السامري ؛
لكن الحمد لله .. تأكدت الآن أن
هناك من لم ينسه ..

عدنان (وهو ياخذ منها الحقيبة)
: ايتها الشمطاء .. لقد جعلتينا
نرقص السامري .. ألم يكن من
الأفضل ان توفر ما تبقى من قوانا ؟

سليم : مع انني فقدت معظم قواي
فهذا لا ينفي أنني سأغنى أيضا للورد
.. يا سلام ما اجمل الورد .. لك بنت
الكلب خطيبتي حبيبتي اصرت على ان
اشتري لها باقة ورد واهديها إياها ؛
قلت لها يا بنت الحلال أنا سائق
سيارة واجرتي في اليوم بالكاد تشتري
باقة ورد ؛ قالت ليس بالخبز وحده
يحيا الإنسان .. هل صحيح ان الإنسان
لا يحيا بالخبز فقط يا جماعة ؟

اممهيدي :: كلامها صحيح ..
المرأة تحب ان يغازلها حبيبها بالورود
والأزهار والرياحين ... خذ مثلاً ..
أنا فلاحه .. وعندما كان زوجي ابو
مهيدي رحمه الله يعود من الأرض
كان لا ينسى أن يحضر لي منها
بعض الازهار .. كان هذا يفرحني
جدا

سليم : هذا عندما كانت الورود
والأزهار متوفرة مجاناً يا ام مهيدي ..
الآن كما تعرفين نحن نشترى الورود
.. في عيد الحب كما سمعت يبيعون
الوردة الحمراء بكذا دينار .. يقولون ان
اسمه عيد .. عيد ماذا ؟

عدنان : عيد فالنتين يا جاهل
سليم : نعم نعم .. عيد فلتان
هذا .. المهم .. أنا بدون عيد فلتان
هذا وأمام إلحاح بنت الكلب حبيبتي
خطيبتي قررت أن اشترى لها باقة
ورد باجرة يوم كامل ؛ قلت لنفسى
ماذا بها ؟ من حق الفقير مثلي أيضاً
ان يغازل

حبيبته بالورود ؛ هي مرة واحدة
قبل الزواج ؛ وبعد الزواج بالتأكيد
سأطالعها من عيونها كما يقال ؛ في
كل مرة سأضربها بها سأقول لها يا
بنت الكذا ألم أهدك أثناء خطوبتنا
باقة ورد مع انه لم يكن عيد فلتان
عدنان : فالنتاين .. اسمه عيد
فالنتاين يا جاهل

سليم : نعم .. اسمه عيد فالنتان
.. المهم ... اشتريت باقة ورد وصرت
احلم بعد ان اشتريتها كيف
سأقدمها لخطيبتي .. ما هي
العبارات التي يجب ان أقولها لها

..صرت احلم بمدى فرحتها وهي
تأخذ الورد مني ام مهيدي : أحسنت
.. أحلام مشروعة .

سليم : لكنكم أكلتم الورد التي
اشتريتها يا أولاد ال .. أكلتم باقة
الورد عندما نفذ طعامكم ... أكلتم
الورود ومعها أكلتم أحلامي .. (
بأسى) حتى أحلام البسطاء يجب
ان يأكلها الآخرون دائماً

عدنان : بسيطة بسيطة ؛ عندما
يأتي فرج بالنجدة سأجعلهم يشترى
لك باقة ورد كبيرة جداً تهديها
لخطيبتك

سليم : لماذا لا تفتح هذه الحقيبة
وتعطيني ثمن باقة الورد .. لك أريد
أن أموت وأنا املك فقط ثمن حلم
من أحلامي التي لم تتحقق
عدنان (بحدّة) : هذه الحقيبة
ملك الوطن .. لن افتحها
....المهم..يجب أن يصعد أحد إلى
الصخرة ويراقب الطريقلا بد أن
فرج قد صار على مسافة قريبة .

ام مهيدي: أنا امرأة عجوز ؛
ومن غير اللائق ان اصعد للصخرة ؛
مهمتي هي الترحيب فقط بفرج
عندما يصل

عدنان : أرجو إلا يتأخر أكثر من
ذلك ؛ غدا صباحاً يتضمن برنامج
عملي تدشين مشروع حيوي ؛
تصوروا الكارثة التي ستحصل إذا لم
اصل في الوقت المناسب وادشن
المشروع .. هذا مشروع للوطن كله يا
جماعة .

سليم : بالتأكيد .. المشروع لا
يمكن ان يستفيد منه الوطن إذا لم
تدشنه .

عدنان : طبعاً .. هل سمعت
بمشروع استفاد منه الوطن قبل ان
يتم تدشينه؟

ام مهدي : الأستاذ معه حق ..
قبل عدة سنوات جاء رجال مثل
الأستاذ لقريتنا وقالوا انهم
سيدشنون مشروعاً لإنارة القرية
بالكهرباء

سليم : مبروك .. هذه قريتك
صار بها كهرباء .

ام مهدي : يا جاهل .. كيف
تصير بها كهرباء ولا توجد فيها
عواميد لإيصال الكهرباء ؛ لهذا
المساكين في العام التالي جاؤا
ودشّنوا مشروعاً لغرس عواميد
الكهرباء في القرية .. يومها شتموا
القوى المعادية ولعنوا أجداد اللي
خلفوها .

سليم : وجاءت الكهرباء لقريتك ..
ام مهدي : يا سليم .. على أساس
انك فهمان .. لك كيف تصل
الكهرباء بدون وجود أسلاك على
العواميد؟

سليم : هذه لم تخطر على بالي
فعلاً ..

مهدي : لذلك المساكين النشامى
جاؤا في العام الذي يليه ودشّنوا
مشروعاً لمد الأسلاك على العواميد
سليم : وجاءتكم الكهرباء

ام مهدي : حسبي الله فيك يا
رجل .. كيف ستصل الكهرباء ولا
توجد محطة لتوليد الكهرباء .

عدنان : أيضاً هذه لم تخطر
على بالي.

ام مهدي : صحيح انه حتى الآن لم
تصل الكهرباء لقريتنا ... لكن هذا
لا يهم (عدنان) المهم اننا رأينا كم
تتعذبون يا أستاذ في التدشين ..
تشتمون القوى المعادية وتتصورون
أمام التلفزيونات وتشاركون الناس
الرقص والأفراح في كل تدشين .

عدنان : أحسنت أيها المواطن
المخلص .. عندما يأتي فرج بالنجدة
سأجعلهم يمنحونك وساماً ثانياً .

سليم : وساماً ثانياً؟ هل ...
أعطيتم الحاجة وساماً من قبل ؟

مهدي : طبعاً .. ألم أخبرك أنني
كنت مسافراً معكم في السيارة لاحصل
على وسام ؟

عدنان : يا جاهل .. إذن لماذا
تكلفت أنا كمسؤول الذهاب إلى
قريتها لاحضرها بسيارتي
الحكومية

سليم : من أين لي أن اعرف ؟
أنا طوال عمري كسائق عندك لا
أجرؤ على سؤالك عن شيء
ام مهدي : ألم يخبرك الأستاذ
انني كنت مسافراً معكم لاحصل
على وسام ؟

سليم : لا .. لم يخبرني .. وسام
ماذا .

ام مهدي : وسام الإنتاج
القطني .. كنت سأستلمه نيابة عن
زوجي الله يرحمه .. وقبل أن يصل
الأستاذ أرسلوا رجلاً من مكتب
التمية القطنية وأوصاني انهم إذا
سألوني أثناء الاحتفال أخبرني كي
أحضر الاحتفال السنوي حول
التمية القطنية بأن الصحفيين إذا

سألوني يجب أن أخبرهم بأن أرض زوجي كانت تنتج ألف طن من القطن في الهكتار الواحد بفضل اتباع إرشادات التنمية القطنية

سليم : ما شاء الله .. ألف طن في الهكتار الواحد .. زوجك فعلا يستحق الوسام .

أم مهدي : نعم ؛ يستحقه لأنه هو من قال لهم بأن التنمية القطنية تحتاج إلى حفر آبار ارتوازية ؛ بارك الله بهم سمعوا له ورصدوا ميزانيات مالية كبيرة لحفر آبار ارتوازية .

عدنان : طبعاً .. كل ما فيه مصلحة الوطن ترصد له الموازنات ؛ لهذا رصدنا موازنات لحفر آبار ارتوازية

أم مهدي : أشهد بالله نعم .. رصدوا ميزانيات .. ولكنها بسبب التطور السياحي صرفت على بناء منشآت سياحية وكباريات عصرية ..

عدنان : لم لا .. هذا ما يجب فعله لتفعيل الحركة السياحية ... السواح يجب أن يروا بلادنا في صورة حضارية .

أم مهدي : ولأنه لم تعد هناك أراض كافية بنوها فوق أرضي الزراعية .

سليم : إذن كيف زرع زوجك وأين ؟

أم مهدي : لم يزرع .. والمسكين قال لهم أنه أن لم يزرع فلن تكون هناك منتجات قطنية ، لذلك بارك الله فيهم أخذوه ليناقشوه .. جاؤا

ليلاً .. وقتها ارتعبت .. لكنهم بارك الله فيهم لي قالوا لا تخافي .. سيشرب عندنا فنجان قهوة ونعيده اليك

عدنان : طبعاً .. الديموقراطية تتطلب أن نناقش المواطن ونكرمه بفنجان قهوة

سليم : اضحكي يا أم مهدي .. ها أنت قد شرب زوجك فنجان القهوة عندهم

أم مهدي : صدقت يا أستاذ .. بل سقوه براميل قهوة ؛ وبعد شهرين أو سنة لم أعد أذكر أعادوه للبيت متورماً من شرب القهوة .. وفور نزوله من سيارتهم أمام البيت بدأ يهتف : عاشت الحركة السياحية .. وكل من صار يزوره مهتماً بعودته كان يحدثه عن فضائل الحركة السياحية ؛ لك حتى عندما كنت أطلب منه ما تطلبه الزوجة من زوجها كان يضربني ويقف ليتهف بحياة الحركة

سليم : المسكين ربما وقتها لم يسمع بالفياغرا ياخالة

أم مهدي : عيب .. كان رجلاً ولا يحتاج لهذا الذي تذكره ، لكن أخبرني أن لا وقت عنده لشيء إلا لتمجيد الحركة السياحية .. وحتى عندما مات من التخمة التي أصابته من كثرة شرب القهوة عند النشامى مات وهو يهتف باسم الحركة السياحية وكل من يساهم بتنشيط الحركة السياحية .

عدنان : الأعمار بيد الله يا امرأة .. لا تحملينا ذنب موته ..

نحن بعد موته اكرمناه وقررنا منحه
وسام الإنتاج القطني .. بل انا جئت
بسيارتي الخاصة لاصطحبك كي
تستلمي الوسام نيابة عنه

(يتقدم منها سليم ويجس
جبهتها)

سليم : انظريا رجل في هذه الحقيبة
التي تحملها .. إلا يوجد فيها شيء
مفيد لانقاذ هذه العجوز ؟ انها تعاني
من ضربة شمس

(تجلس ام مهدي منهكة)

عدنان : نعم .. انها تهذي
بالتأكيد .. مواطنة مخلصه مثلها لا
يمكن ان قتال من سمعة الوطن بمثل
هذا الكلام إلا إذا كانت تهذي ..
اقترح ان نضع على جبهتها كمادات
ماء بارد.

سليم : يا رجل .. تعرف انه لم تعد
هناك نقطة ماء واحدة لنشرها وتقترح
كمادات ماء بارد !! هل يوجد في
الحقيبة التي تحملها كمادات ماء ؟
عدنان : يا رجل ، قلت لك أن هذه
الحقيبة تخص الوطن .. هل تعتقد
أن الوطن يهتم بالكمادات

سليم : لهذا أنت حريص عليها
هكذا حتى وأنت على شفا الموت ؟
اقطع يدي أن لم يكن بهذه الحقيبة ما
سرقتموه من الوطن .

ام مهدي : يا شباب ؛ سنموت
من العطش قبل ان يصل فرج ..
دعونا نحفر حيث أشرت لكم ؛ أنا
على ثقة انه يوجد ماء

سليم : أنا الآن أميل لرأي ام
مهدي ؛ لاختيار أمامنا إلا ان نحفر ؛

قد يكون هناك فعلا ماء .
عدنان : قبل قليل كنت تقول انها
ارض صحراوية ولا يمكن ان يوجد
فيها ماء ؛ والان تطلب منا ان نحفر
لانه ثمة احتمال برأيك ان يكون
هناك ماء ؛ ما هذا التناقض في
المواقف ؟ صحيح انك من القوى
المتردة التي لا مواقف ثابتة لها ؛
واخطر شيء هو وجود الطبقة التي
لا مواقف ثابتة لها .

سليم : عدنا للسياسة .. ماذا
تريدنا ان نفعل ؟ أنا أقول انه من
الأفضل ان نموت ونحن نحفر بحثا
عن الماء من ان نموت ونحن لا أمل
لدينا بالحصول على الماء .

عدنان (باستحسان) : شعار
رائع ؛ ان نموت ونحن نبحث عن الماء
.. انه فعلا شعار رائع ؛ سوف
استعمله عندما أقوم بتدشين
مشاريع المياه في الوطن .

سليم : ولكن ..ها نحن نعود
لنفس المشكلة ؛ بماذا سنحفر ؟
ام مهدي : يجب ان نجد وسيلة
ما .

سليم (يفكر) : نعم .. يجب ان
نجد وسيلة للحفر .. (يصرخ)
وجدتها .. وجدتها

مهدي : وجدت ماذا ؟
سليم : وجدت الطريقة التي
نحفر بها .

عدنان : إياك ان تردد كلامي
بأننا سنحفر بأصابعنا وأظافرنا ..
ذلك كان كلاما لا أكثر .

سليم : اطمئن .. لن اردد كلامك
.. خزان السيارة مليء لمنتصفه

تقريبا بالبنتين ؛ سافكه واحضره
واضعه هنا حيث أشارت ام مهدي
ثم أشعل النار فيه ؛ وعندها
سينفجر

عدنان : ينفجر ؟

سليم : نعم ؛ وعندما ينفجر
سيخلف فجوة كبيرة جدا ؛ فإذا كان
هناك ماء سيظهر ونشرب ونعيش .
ام مهدي (بحماس) : أحسنت
.. حيّاك الله .. كيف لم تخطر على
بالنا هذه الفكرة من قبل ؟

(يذرع عدنان المسرح ويداه خلف
ظهره وبهيئة بوليسية)

عدنان : يعني ياسيدة ام مهدي
أنت مع فكرة التفجير أيضا .. قولها
بصراحة .. نحن نعرف كل شيء ..
من الأفضل ان تكوني صريحة معنا
.. هذا سيساعدك ويساعدنا .

ام مهدي (بحيرة) : تعرفون !!
تعرفون ماذا ؟

عدنان : التفجير والمتفجرات ..
ألم تقولي قبل قليل انك مع فكرة
التفجير ؟ يعني أنت تؤيد
استعمال المتفجرات ؟

ام مهدي (بخوف) : هداك
الله يا الأستاذ .. أنا قلت ان فكرة
تفجير خزان السيارة جيدة ما دامت
ستؤمن لنا مياه تمنع الموت عنا ؟

عدنان : ياولة .. العالم كله يعاني
من آثار المتفجرات وانت مثل سليم
تحدثين عن التفجير والمتفجرات
..

ام مهدي : إنها مجرد فكرة يا
الأستاذ .

عدنان : فكرة لا تأتي إلا من
أناس لهم علاقة بالتفجيرات .. ثم
.. لنفترض أننا بعد تفجير الخزان
حيث تقولون لم نجد ماء ؛ كيف
سيكون موقفنا ؟

سليم : حسبي الله ونعم الوكيل
منك .. إذا لم يظهر الماء يا سيدي
فلن نكون قد خسرنا شيئاً .

عدنان : أنا اعني انه لو بعد
التفجير لم يظهر ماء بل ظهر بترول
.. عندها من سيتحمل مسؤولية
هدر ثروات الوطن ؟ قل لي ... من
سيتحمل هدر ثروات الوطن .. ها ؟
سليم (بنفاذ صبر) : اللهم
طوّلك يا روح .. قل لي .. هل يوجد
عندك حل آخر ؟

عدنان : نعم ... في السياسة
دائماً هناك حلول ؛ لذلك يجب ان
ننتظر وصول فرج ؛ ثم نعود فنرسله
ليحضر خبراء مرخصين بأعمال
التفجير المشروعة ؛ ولكن بعد إعلام
وزارة النفط وهيئة مكافحة الشغب
العالمي ؛ وبالتالي يأتي خبراء
المتفجرات المرخصون أصولاً
ويحضرون خزان السيارة ويفجرونه
أصولاً ؛ فإذا ظهر الماء نشرب
وننجو ؛ وإذا ظهر النفط يكون من
حق الوطن .

مهدي : أحسنت .. أحسنت يا
الأستاذ .. لا يجوز المساس بثروات
الوطن

سليم : اسمع يا هذا ... أود لقاء
وجه ربي ويدي نظيفتان من دمك
... احتفظ بهذا الحل لنفسك
وليرحم الله روحك سلفاً

عدنان: جيد... هناك حل آخر ..
السياسي لا يعجز عن إيجاد الحلول
(لسليم) قم أنت واصعد الصخرة
وراقب الطريق بانتظار وصول فرج)
لام مهيدي (وأنت قومي معي ..
سأنفذ خطة لا مجال للتشكيك
بجدواها .

ام مهيدي (تقف وهي تتحامل
على نفسها) : أنت تآمري الأستاذ .
(يخرج عدنان وام مهيدي)

سليم : حسبي الله ونعم الوكيل ؛ يا
الهي .. ما الذي فعلته من ذنوب حتى
تجعل نهايتي مع هذا المسؤول ؟
طوال عمري أتحاشى مجرد
الاقترب من المسؤولين .. أحبيهم من
بعيد لبعيد ... اصفق لكل مسئول
حتى لو كان المسئول عن النظافة ..
بعد هذا كله سأموت مع مسئول ..
يضحك بسخرية) أتخيل عدد
براميل القهوة التي سيشربها هذا
الأستاذ على يد انكر ونكير .. ولكن
.. الحقيبة التي يحملها ويحرص
عليها كل هذا الحرص .. آآه لو
اعرف ماذا يوجد بداخلها ؟
(باستهزاء) قال يوجد بداخلها أشياء
تخص الوطن قال .. من المؤكد انها
مليئة بالاموال ، فاموال الوطن هي
دائما بحوزتهم .. تخيلوا لو أن هذا
الرجل يموت واحصل على الحقيبة
وما في داخلها .. الرجل ميت ميت
.. ما المانع من أن اقتله واخذ
الحقيبة لنفسي .. أكيد انني
بالاموال التي بداخلها سأستطيع
شراء اسطول من السيارات لحسابي
الخاص ، ولكن المشكلة أن قلبي

ضعيف .. لم اقتل طوال عمري حتى
صرصورا

(تدخل ام مهيدي وهي تحمل
يافطة طرفها الفارغ للجمهور)
.. ام مهيدي : الحمد لله . الأستاذ
وجد الحل .. فعلا السياسة شيء
مهم .. هذا الأستاذ وجد الحل الذي
سينقذنا من خلاله . بارك الله به
وبهمته .

سليم (باستغراب) : ما هذا
الشيء الذي تحملينه ؟
ام مهيدي : لا اعرف .. الأستاذ
صنعه واعطاني إياه وقال اسبقيني
.. وهو الآن يصنع واحدة مثل هذا
الشيء لك وأخرى لنفسه ؛ المسكين
تعذب كثيرا حتى كتب عليها بشحم
السيارة

(تدير اليافطة للجمهور فتظهر
وقد كتب عليها بشحم السيارة
وبخط رديء عبارة - عاش فرج -)
سليم (باستهزاء) : قلت لي انه
يكتب بشحم السيارة ؟
ام مهيدي : نعم .. انه الأستاذ ..
والأستاذ لا يعجز عن شيء .

(يدخل عدنان وهو يحمل
يافطتين)
عدنان : هه .. خذ هذه اليافطة
.. ارفعها للأعلى .. ارفعها مثلي
(يأخذ سليم اليافطة فنجد عليها
عبارة - نموت نموت ويحيا فرج -
واليافطة الثانية التي يرفعها عدنان
مكتوب عليها - بالروح بالدم نفديك
يافرج)

سليم : يافطات !! ماذا فعلت يا رجل ؟

عدنان : حل سياسي ماهر جدا .. سوف نقوم الآن بمسيرة جماهيرية حاشدة ؛ وسوف تصل أخبار هذه المسيرة

لفرج مما يجعله يسرع بالحضور ومعه النجدة .. يالله .. ليرفع كل واحد يافطته وسيروا خلفي .

ام مهدي : أنت تامر يا الأستاذ عدنان (لسليم) : نفذ ما أقوله يارجل وسوف تجد النتائج باهرة .. يالله .. سيروا على بركة الله .

(يسيرعدنان وام مهدي وسليم وراء ه وكل واحد يرفع لافتته) عدنان (يهتف) : يعيش فرج سليم وام مهدي : يعيش .. يعيش .. يعيش .

عدنان : لاحياة بدون فرج سليم وام مهدي : عاش فرج .. عاش فرج .

عدنان : كلنا بانتظارك يافرج سليم ومهدي : عاش فرج .. عاش فرج .

(يخرج من جانبي المسرح ممثلون

وينضمون تباعا لمهدي وعدنان

وهم يهتفون معهما ويصعدون

جميعا للمسرح - يصعد عدنان

(فوق صخرة)

عدنان (يخطب) : يا أبناء شعبنا الصامد ؛ إننا نعلنها بأعلى أصواتنا ان فرج سيأتي ؛ وإننا نعلن للعالم كله أننا سوف ننتظر فرج ؛

ولن تنال من عزيزتنا ولحمتنا الوطنية المصاعب التي تضعها القوى المعادية أمام مسيرتنا ..

ممث (بحماس) : إذا الشعب يوما أراد الحياة ... مكرّ مفرّ مقبل مدبر معا .

ممث (بحماس) : لا الموت يرهبنا ولا الفناء بالروح .. بالدم نفديك يا فرج .

عدنان : فلتخسأ القوى المعادية ، أن فرج ضرورة تاريخية لانقاذنا وسوف ينقذنا .. أن ال ..

(اظلام ثم اضاءة حيث نجد الممثلين قد عادوا إلى اماكنهم بين الجمهور بينما يستمر عدنان بالخطابة)

سليم : (يتطلع حواليه وكأنه يستفيق من حلم ويرمي اللافتة) : حسبي الله ونعم الوكيل .. لك ماذا تفعل يا استاذ ؟

عدنان : اقود مسيرة .. يجب أن يصل صوتنا لفرج وللعالم وللقوى المعادية و ..

سليم : مسيرة ممن ولن وبمن ؟ انزل .. انزل .. رحم الله روحك سلفا وغفر لك ذنوبك .

عدنان (ينزل من على الصخرة) : أنت تشكك بجدوى المسيرات الجماهيرية يا متخاذل .

سليم : أنا لا اشكك بشيء لاننا لم نعد شيئا يمكن حتى التشكيك به .. نحن الآن فقط بحاجة لشربة ماء ولقمة خبز وأنت وسط هذا الخراب تقودنا في مسيرة جماهيرية .. العطشان والجائع مثلي

ومثل مهيدي هل تعتقد انه يهتم
بالمسيرات الجماهيرية ؟

عدنان : المسيرة الجماهيرية
ستأتي بفرج ؛ وفرج سيوصلنا
لبيوتنا بأمان .

سليم : وعلى فرض أننا وصلنا
لبيوتنا .. ترى هل سنجد فيها شيئاً
نأكله ؟

عدنان : لايهم .. سنأكل التراب
ولن نستسلم .

عدنان : التراب ؟ وهل بقي
تراب في الوطن لناكله ؟ التراب
غطته القصور والفيل والعمارات
والملاهي ؛ وما تبقى داسته أقدامنا
ونحن نخرج في المسيرات
الجماهيرية الحاشدة ؛ و.. بالروح
بالدم .. ولكن لاروح بقيت فينا ولا
دم ؛ ونموت ليحيا فلان ؛ ونحن
نولد أصلاً ميتين ؛ و... تسقط
القوى المعادية ؛ ولكن لا انتم ولا
نحن نعرف من هي بنت الحرام هذه
القوى المعادية .. اسكت وارحنا منك
رحم الله روحك سلفاً .. لا تفتح
جروحنا ونحن على أبواب الموت .

ام مهيدي : يا جماعة ...
أرجوكم .. نقطة ماء واحدة .. أحس
أناملي بدأت تتخدر

سليم : احمدي الله .. أنا اشعر
بان كل أطرافي قد خرجت من
جسدي ... اهدئي ولا تتحركي كثيراً
؛ ذلك قد يطيل عمرك قليلاً .

ام مهيدي : يطيل عمري قليلاً ؟
ياولدي .. ما الفائدة ان متنا الآن أو
بعد قليل .. قم يارجل .. قم ودعني
اراكم ترقصون السامري بما تبقى

فينا من حياة .

سليم : بل الأفضل ان نغني ..
من الجيد ان نستقبل الموت ونحن
نغني ...

(يغني) ياوردة الحب الصافي
يسلم ايدين اللي سقاكي
لحن جميل ... اسمعوا ...
اسمعوا هذه

(يغني) ياورد مين يشتريك
وللحبيب يهديك

الله .. نغم رائع .. يا اخي دائماً
هناك أغنيات جميلة عن الورد
والأزهار .. اسمعوا هذه

(يغني) الورد جميل جميل
الورد

إذا اهداه حبيب لحبيب يكون
معناه وصاله قريب

ام مهيدي : صحيح .. أغنيات
الورد جميلة .. ولكن أنا افضل
ونحن في هذه الصحراء ان نغني
الأغنيات الوطنية الحماسية .. الموت
نفسه سيشعر بالخجل وهو يأخذ
أرواحنا ونحن نغني أغنيات وطنية .
.. اسمعوا مثلاً (تنشيد) بلادي
بلادي بلادي لك حبي وفؤادي يا
سلام .. هذه الاغنية كنا نغنيها
للبلاد عندما كنا نعرف ماذا تعنيه
كلمة بلاد .. بل اسمعوا هذه

(تنشيد) الله أكبر الله أكبر
الله أكبر فوق كيد المعتدي

يا سلام .. أناشيد كان رجالنا
يتسلحون بها وهم ذاهبون لقتال
المستعمرين .. لم يكونوا يملكون
سوى هذه الأناشيد والعصي ؛
(لعدنان) هل تعرف يا الأستاذ ..

عندما كانوا يكلفون بقتال المستعمر
 كنا نفرح .. نرقص من الفرح ..
 نرقص السامري والدبكة
 والتحطيب ... ونغني العتابا والميجانا
 والسويجلي والقودود والموشحات
 والنائل .. ثم نشد ونحن نودعهم
 (نشد) بلاد العرب
 اوطاني .. من الشام لبغدان
 ومن نجد إلى يمن
 إلى مصر فتطوان

(يقف سليم إلى جانبها ويتابعان
 النشيد معا)

فلاحد يباعدنا ولا دين
 يفرقنا

لسان الضاد يجمعنا بغسان
 وعدنان

ام مهدي (باستياء) : لكن الآن
 صارت هذه الأناشيد مسبة ..
 غسان !! (تضحك) عدنان !!
 (تضحك) عندما ولد لي أول حفيد
 قلت لهم سموه غسان ... استهزأ
 ابني مني وقال : أي اسم متخلف
 هذا يا امي ..

سليم : لا تقولي لي انه سماه
 عدنان على اسم هذا الأستاذ ؟
 ام مهدي : ياريتة فعل .. سماه
 روبي ..

عدنان : روبي ؟ هذا اسم
 مطربة ..

ام مهدي : اعرف .. لكن ابني
 من شدة إعجابه بروبي سمى ابنه
 روبي مع انه ذكر (تضحك) روبي

ابن مهدي : هكذا هو اسم حفيدي
 الأول .. أما الحفيد الثاني فقد
 سموه .. ياخجلي مما سموه
 سليم : قولي لا تخجلي ..
 نحن سنموت ولن نخبر أحدا
 ام مهدي : سموه باسكال
 باسكال ابن مهدي
 عدنان : لعنة الله عليهم .. كيف
 يسمون هكذا أسماء ..

ام مهدي (بحدة) : لا اسمح
 لك بتوجيه اللعنة إلى ابني حتى لو
 سمى ابنه باسكال وروبي
 عدنان : مالي ومال ابنك .. أنا
 اعني ابني .. تصوروا انه سمى
 ابنته مايكل جاكسون .. قلت له يا
 طويل العمر هذه فتاة ! لكنه ركب
 رأسه وقال لن اسميها إلا مايكل
 جاكسون .. قلنا لا بأس .. تنتظر
 المولود الثاني .. وفعلا جاء المولود
 الثاني ذكرا .. حمدنا الله وقلنا انه
 لابد من تسميته باسم لائق
 سليم : واكيد سميتموه اسما
 لائقا ؟

عدنان : نعم .. سموه فاندام ..
 هل منكم من يعرف من هو فاندام ؟
 سليم : دعنا من الأسماء يا رجل
 .. (يتحسس جسده بألم) اشعر ان
 الموت قد استولى حتى الآن على
 نصف جسدي (باستهزاء) هذا من
 حسن حظي ؛ فالذي سيموت أولا
 سيكون مَحْظوظا لان الاثنين
 الآخرين سقومان بدفته ؛ أليس
 كذلك ؟

ام مهدي : حتما ؛ فأكرام الميت
 دفته ؛ لا يُدفن هنا بمعنى الدفن ؛

ولكن ستتُهاَل عليه بعض الرمال ؛
يعني .. شيء افضل من لاشيء .

عدنان : والذي سيموت آخر
واحد من سيدقنه يا ذكي ؟

ام مهيدي : سؤال وجيه ؛ ولكن
لنقل ان آخر واحد يموت ستأكله
وحوش الصحراء وغربانها .. ليعتير
أكل جثته من قبلهم صدقة عنا
يارجل .

عدنان : كلام سخيف .. لهذا
يجب ألا نموت هنا ؛ يجب أن ننتظر
فرج .

سليم (يضحك) : نعم .. الله
يرحم روحك وارواحنا سلفا ؛ قال
فرج قال ((تعال تعال وتمدد إلى
جانبنا ومت ميتة هادئة .

عدنان : قلت لكم أنني مسؤول
ويجب إلا أموت هكذا .

سليم : الميتة واحدة ؛ إذا مت هنا
وإذا مت في بيتك فلن تجد في
احسن الأحوال إلا من يدفئك .. هل
تريد ان أعيد عليك حكاية جحا
عندما كان مسؤولا ومات حماره .

عدنان (بهستيريا) : قلت لكم
ان فرج سيأتي ؛ هذا يعني انه لا بد
ان يأتي .

ام مهيدي : اسمع يارجل .. منذ
بداية المسرحية وأنا أتحمك واتزلف
إليك على أمل ان مؤلف المسرحية
سيجعل فرج يظهر ويعود في نهاية
المسرحية ؛ ولكن يبدو ان المسرحية
تكاد تنتهي دونما أمل بظهور فرج ؛
لا في وسط المسرحية ولا في آخرها
؛ لذلك ان لم تبغنا سكوتك سأقوم
الآن أمام الجمهور واخالف نص

المسرحية واقطع جسدك بأسناني
واقطعك .

عدنان : هذا تهديد سوف
تدمين عليه عندما يأتي فرج

(تهم ام مهيدي بالوقوف وهي
تمسك بالعصا)

ام مهيدي : لاحول ولا قوة إلا
بالله ؛ انه يصرّ على ان يكون موته
على يديّ فوق خشبة هذا المسرح .
سليم (يمسك بطرف جلبابها)
: دعيه دعه يا خالة .. الميت لا
يُقتل .

عدنان (بهلع) : قلت لكم أنني
لن أموت ؛ سيأتي فرج لإنقاذي
.. انا ذاهب لانتظاره على الطريق

(يخرج عدنان)

ام مهيدي (لسليم باستهزاء) :
صدقت .. اعتقد انه قد فقد آخر
ذرة من عقله .. (تتلمس أطرافها)
أظن ان جزءا كبيرا من جسدي قد
أخذه الموت .

سليم : مبروك .. هذا يعني انك
ستموتين قبلي وستحظيين بالدفن
... ماذا اقول يا خالة ، انتم .. اهني
النساء الماجدات اللواتي ربيتمونا
علمتمونا أن النخو لا ينسى ثأره بعد
أربعين سنة

ام مهيدي : صدقت .. التار تار
سليم : واستغرب كيف لم
تاخذي بتارك من هذا الاستاذ

ام مهيدي : تاري ؟ تاري على
ماذا ؟

سليم : على قتل زوجك ، الم
تقولي انهم اخذوه وسقوه براميل

قهوة وعندما اعدوه مات من القهر ؟

ام مهيدي : أي بالله .. قلت ذلك
سليم : يعني قتلوه .. اخذوا ارضه
الزراعية وبنوا فوقها كباريهات ..
ناقشوه وهم يسقوه القهوة .. المسكين
.. انه ينتظر الآن الاخذ بتاره وتاره
الآن بين يديك يا خالة .

ام مهيدي : ماذا تعني ؟ اتعني أن ..

سليم : تقتليه .. دعي زوجك
يتقبلك وهو سعيد بك لانك اخذت
له بتاره (يشير للعصا) الاستاذ
الآن نصف ميت .. ضربة واحدة
فقط على راسه من الخلف ويموت
... ضربة واحدة لا اكثر .

ام مهيدي : العوذ بالله منك ..
انا اقتله ؟

سليم : نعم يا خالة .. اقتليه ..
واذا مستنا تكونين فد اخذت بتار
زوجك ، واذا عشنا سناخذ الحقيبة
التي يحملها ونتقاسمها
ام مهيدي : لكنه قال أن الحقيبة
هي ملك للوطن .

سليم : بل هي ملكنا كلنا .. ما
فيها سيكون تعويضا عن ارض
زوجك .. وتعويض لي عن باقة الورد
التي اكلوا احلامي معها .. اقتليه
ياخالة .. اقتليه

(يدخل عدنان منهكا)

سليم : ها .. هل جاء فرج ؟
عدنان : سيأتي .. لا بد أن يأتي
ام مهيدي : هل تعتقد أنكما إذا
أردتما الآن أن ترقصا السامري
ستجدا في جسديكما بعض القوة
الباقية لترقصا .. حركة .. حركتين

.. لا يهم ... المهم ان نموت و نرقص
السامري .

سليم : لا اعتقد انه بقيت فينا
قوة لنرقص .. ما رأيك لو بدأنا
ننشد ابتهالات دينية .

عدنان : نعم .. نعم .. دعونا
ننشد ابتهالات ونبتهل لله .. لا شيء
يبقى في هذه الدنيا الفانية إلا
العمل الصالح : لاشيء ينفع الإنسان
إلا الدعاء لله والتوسل إليه : انه
الرحيم الغفور

ام مهيدي (تبتسم) : جاءك
الموت ياتارك الصلاة .

(يبدأ سليم بدندنة لحن فاصل

اسق العطاش ويرفع صوته

بالدندنة تدريجيا)

سليم : مولاي اجفاني جفاهن
الكرى والموت لاجعه بقلبي خيما
مولاي لي عمل ولكن موجب
لعقوبتي فاحن علي تكرما

(تبدأ ام مهيدي بمشاركته

الإنشاد)

ام مهيدي وسليم (يقفان
ويدهما للسماء) :

ياذا العطا ياذا الرجا

ياذا الوفا ياذا السخا

اسق العطاش .. تكرما

اسق العطاش

(ينضم اليهما عدنان بالإنشاد)

فالقلب طاش من الظما

القلب طاش

اسق العطاش تكرّما اسق العطاش

(صوت رعد وحركة أنوار توهي

بحدوث برق)

عدنان (بدهشة وفرح) : الله
أكبر .. انه رعد وبرق .. لقد
استجاب الله لابتها لنا ؛ سوف يهطل
المطر ؛ سوف نعيش

ام مهدي (تتطلع للسماء) :
فعلا .. المطر بدأ يهطل

(تتطلع للجهة اليمنى من المسرح
) ولكن ليس هنا ؛ ان المطر حسب
خبرتي الفلاحية بدأ يهطل في مكان
آخر ؛ في المكان الذي ذهب
إليه فرج .

عدنان : وهنا ؟ لماذا لا يهطل
المطر هنا ؟ نحن بحاجة للماء كي
نعيش .

سليم : ولكي نعيش يجب إلا
نتنظر هنا ؛ يجب ان نذهب إلى حيث
بدأ المطر يهطل ... بالتأكد سنجد
هناك حضرا تجمعت فيها مياه
الامطار وسنشرب منها .

عدنان : ماذا تقولون ؟ المكان
بعيد جدا ؛ سنموت قبل ان نصل ؛
يجب ان تنتظر هنا حتى يهطل المطر
علينا

ام مهدي : حسب خبرتي الفلاحية
المطر لن يهطل هنا ؛ سيستمر
بالهطول هناك

عدنان : إذن يجب ان نتنظر وصول
فرج .. فرج سيأتي بالمطر

سليم : انتظره ؛ من يمنعك ؛ أما
أنا فساء غادر حالا هذا المكان اللعين
وامشي بما تبقى في جسدي من
رمق إلى حيث تهطل الأمطار ...
أما ان اصل واشرب من مياه
الامطار أو أموت على الطريق ..
المهم إلا أموت هنا

ام مهدي : وأنا معك .. خذني
معك ..

سليم : من الأفضل أن تنتظري
هنا يا ام مهدي

ام مهدي : لماذا ؟ هل تعتقد انك
ستحملني على ظهرك

سليم : لا .. ولكن لانك لم
تأخذي بشار زوجك من هذا الأستاذ
.. أنا لا أرافق امرأة نسيت ثار
زوجها .. انظري إليه .. انه نصف
ميت .. قلت لك ضربة واحدة من
عصاك وبذا .. هي الأمر .. إنها
فرصتك الوحيدة للثأر منه

عدنان : انتظروا .. أمركم بان
تبقوا معي وتنتظروا وصول فرج .

سليم (بحسرة) هل تعلم من
العن الآن ؟ العن مؤلف هذا النص
لانه لم يكتب أنني يجب ان أضربك
في هذه اللحظة ؛ كنت سأخالف
النص وتعليمات المخرج واقتلك
فعلا (وهو يتطلع بأمر مهدي
بنظرات تحريض) ولكن حتى لو
ورد ذلك في النص فلن أقتلك لانه
لا يوجد لي ثار معك

عدنان : صدقوني .. لن تصلوا
إلى المكان الذي وصل إليه فرج

ام مهيدي (بغضب) أما حان الوقت
لكي تصمت يا ابن الكلب .. لك أما
يكفي انك قتلت زوجي

(تضربه بعصاها على راسه فيقع
وهو يصرخ)

عدنان : ماذا فعلت يا ام مهيدي؟
ام مهيدي : أخذت بشار زوجي
منك يا قاتل زوجي .. خذ

(تستمر بضربه - يسرع سليم

ويأخذ الحقيبة)

سليم : حياك الله يا خالة ..
استمري بضربه

(تجلس ام مهيدي منهكة)

ام مهيدي (وهي تلهث) : لعنة الله
عليه .. قتله استنزف معظم ما تبقى
من قواي .. ساعدني يا ولدي
لانهض وامشي معك
سليم : وماذا بها .. انهضي ..
استدي على يدي

(تحاول النهوض فيضربها

بالحقيبة على رأسها فتقع منهارة)
ام مهيدي (بلهجة احتضار) :
لماذا ؟ لماذا يا ولدي ؟

سليم : يجب أن تموتي أنت أيضا
يا ام مهيدي .. هذه الحقيبة وما
تحتويه يجب أن تكون لي .. لي
وحدي .. لا اريد أن يشاركني بها
أحد .. ألم تموتي بعد (يهزها
فيجدها قد فارقت الحياة -
يتفحص الحقيبة بفرح) نعم ..
الحقيبة يجب أن تكون لي وحدي (
بلهجة حلم) سأشتري أسطول
سيارات .. سابني عمارات ..

سأتزوج ثلاث نساء أخريات ..)
يضحك بهستيريا) سأعوض كل
سنين القهر التي عشتها سائقا عند
هذا الأستاذ اللعين .. سأعيش ..
سأعيش مثل بقية البشر (يجلس
على ركبته منهارا) يجب إلا أموت
الآن .. الحقيبة معي (يفتحها وهو
يضحك بهستيريا) أين أنت أيتها
الدولارات والجنيهاات والليرات
والجواهر .. أين أنت أيتها النقود (
يخرج من الحقيبة أوراقا) ما هذا
؟ لا يوجد بها إلا الأوراق ..
مستحيل .. الأستاذ قال أن ما بها
يخص الوطن (يقرأ ورقة) تقرير
مراقبة المواطن فلان ابن علان (
يقرأ ورقة ثانية) كشف حساب
عدنان في مصرف تيتيكوم ؟ (
يقف مجهدا ويبعثر الأوراق وهو
بيكي ويصرخ بهستيريا) هذا هو
الوطن يا ام مهيدي .. قتلتك
لاحصل على أموال الوطن لنفسني
فإذا الوطن قد صار تقارير مراقبة
وحسابات مصرفية خارجية لعدنان
وخطب ماسية للمناسبات ... هذا
هو الوطن .. أيها الموت تعال الآن
وخذني .. هم قتلوا الوطن ونحن
قتلنا بعضنا .. تعال ايها الموت ..

(يقع منهارا على ركبته وهو

مستمر بالبكاء - يدخل رجل

لباس عربي وهو يحمل جرة ماء

وكيس)

الرجل : يا الهي .. لقد ماتا ..

سليم (بجاهد) : من ؟ فرج ؟

الرجل : نعم .. فرج .. عدت ومعني
الخبز والماء لكم

سليم (بيأس وانهيأر) : كنا
نتوقع إلا تحضر .. في كل
المسرحيات المشابهة أنت لا تحضر
الرجل : ولكي هنا منكم .. كيف
لا احضر .. أن لم احضر فلا معنى
لوجودي

سليم (هو يشير باكيا لجثتي ام
مهيدي وعدنان) : لكنك تأخرت ..
انظر .. لا فائدة الآن .. لبيتك لم
تحضر

الرجل (بدهشة) : يا الهي .. من
قتلها هكذا ؟ (ينهار سليم ويتمدد
- يسرع الرجل إليه ويهزه) لا تمت
.. قم .. اشرب الماء .. لقد أحضرت
لكم الماء من هناك حيث تهطل
الأمطار .. قم (يجس نبضه) لقد
مات .. مات سليم أيضا .. ماتوا
كلهم (وهو يدور بين الجثث) سليم
مات أمامي .. مات من الجوع
والعطش (بحيرة) ولكن من قتل ام
مهيدي وعدنان .. هل انتحرا .. هل
تقاتلا .. بماذا سأجيب الناس
عندما يسألوني كيف مات هؤلاء
يا فرج .. من قتل هؤلاء يا فرج ؟

(إظلام - بقعة ضوء يقف فيها

فرج وهو يبكي - يُسمع صوت ام

مهيدي وهي تنشد)

صوت ام مهيدي : بلاد العرب

اوطاني .. من الشام لبغدان

صوت سليم وهو يغني : يا ورد

مين يشتريك ... وللحبيب يهديك

صوت رعد وبرق يطغى على

(المسرح)

صوت ام مهيدي وسليم معا يغنيان :
موطني موطني .. البهاء والجمال في
رباك في رباك هل اراك هل اراك
سالما منعما وغانما مكرما

(صوت رعد والوان برق من جديد
وبشكل أقوى مع اصوات موسيقى

السامري)

انتهى

موطني موطني البهاء
والجمال

في رباك في رباك

هل اراك هل اراك

سالما منعما وغانما مكرما

موطني موطني

(صوت ورعد والوان برق من جديد

وبشكل أقوى من الجهة التي خرج

منه سليم ومهيدي تختلط

اصواتها مع اصوات موسيقى

وغناء السامري في حين يستمر

عدنان بالانهيار والبكاء وهو يردد :

أين أنت يا فرج .. يا فرج .)

انتهت



الشعر في زمن الإنترنت

نجاة علي
(مصر)

الموقف الثالث

الشعر في زمن الإنترنت

نجاة علي

(مصر)

وعيه الضيق، فيكتشف وجوده وذاته بكل ما تنطوي عليه من جمال أو قبح، بعيداً عن سطوة الأنظمة والمفاهيم المستقرة التي حجمت حريته طويلاً. فيجد نفسه مضطراً - كما عبر نبنشه - لـ "إعادة تقييم كل القيم" - كما أنه لا يستطيع - بأي حال - أن ينفصل عن لحظته الراهنة التي يعيشها، أو يتجاهل المتغيرات العالمية ودخولنا إلى عصر تغيرت فيه طرق إنتاج المعرفة الإنسانية وصار العالم فيه قرية كونية صغيرة، لكنه في الوقت نفسه صار عالماً مليئاً بالتناقضات، ومشبعاً بحالة من التشظي والتفكك. عالم تتساقط فيه كل يوم النظريات الكبرى التي سادت الفكر والعلم الاجتماعي، وادعت طويلاً إمكانية قراءة العالم وتفسيره. فمصطلحات مثل "ما بعد الحداثة" أو "ما بعد الثورة الصناعية" التي نقرأها كثيراً لا تشمل إلا إحساسنا بأن طرقاً معينة في حياتنا قد انقضت دون أن تحدد بالضبط ما ينبغي أن يحل محلها. ومما شكل جدال فيه فإن تغيراً كبيراً قد حدث سواء كان ذلك نتيجة ثورة أم تطور، وأن ثمة وعياً كونياً بالكتابة يتخلق الآن بين الجيل الجديد من الكتاب والشعراء.

أتصور أن قروناً من عمر الشعر العربي ورسوخ الذائقة التقليدية لدى الكثيرين ممن يرفضون قصيدة النثر يقف حائلاً واستساغتها كشكل جديد من الشعر غزا معظم البلدان العربية وأصبح له مؤيدوه. وربما يرجع ذلك - في تصوري - إلى أن معظم الذين يرفضون قصيدة النثر ولا يتذوقونها مكبلون بثقل الموروث الشعري، يصطدمون بحالة الاغتراب التي يعيشها الوعي الجمالي لكل منهم، هذه الحالة منشؤها بالضرورة أنهم منفصلون بوعيهم عن الواقع ومتغيراته، سجناء مقولات جمالية بعينها قولبت الفن والإبداع، ويتناسون أن كل إبداع فني في أي عصر، إنما أبدع ليقول شيئاً لأناس يحيون في عالم مشترك، ولم يبدع لأجل القبول أو الرفض الجمالي.

فكيف يمكن لنا أن نتصور الشعر في عصر اهتزت فيه المقاييس والحدود بين الأنواع الأدبية وصارت حدوداً واهية، ولم يعد الشاعر ذلك النبي المنتظر الذي يمتلك اليقين ويعرف الحقيقة المطلقة عن العالم، لم يعد سوى كائن مأزوم يتشكك في كل شيء حوله، كائن محمل بالهواجس والتساؤلات. يضع كل تصورات وأفكاره عن العالم موضع المساءلة المستمرة ليخرج من أسر

فالطفرة الالكترونية التي حدثت
تجعلنا نواجه عالماً تعجز مفاهيمنا
التقليدية عن استيعابه. ولعل أهم
مميزات هذا العالم هو التضائل
الذي أخذت تعرفه أهمية المكان
ليغدو الزمان هو كل شيء وليحل
الوجود الآن في الأمكنة المتعددة
محل الأبعاد المكانية.

ربما ما أثار هذه الهواجس
والتساؤلات لدي هو ديوان " ولي
فيها عناكب أخرى" للشاعر المغربي
طه عدنان الصادر عن منشورات
الثقافة ٢٠٠٣م، يتكون الديوان من
خمس قصائد هي : القصيدة
الكونية، وثيلاً أحفر في جليد حي، I
love you، مرثية أمادو ديالو،
الشاشة عليكم.

وعلى الرغم من أن عنوان الديوان
يشير - بشكل ظاهري فقط- إلى
مرجعية ثقافية بعينها حيث يستدعي
النص القرآن في قوله تعالى : " هي
عصاي أتوكأ عليها وأهش بها على
غنمي ولي فيها مآرب أخرى" (سورة
طه: الآية ١٨) كما أن العنكبوت عنوان
سورة قرآنية يذكر فيها بيت العنكبوت
كمثال مجسد للضعف والوهن قال
تعالى : " مثل الذين اتخذوا من دون الله
أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتاً وإن
أوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كان
يعلمون" (سورة العنكبوت الآية ٤١).

لا أننا حينما ندخل إلى قصائد
الديوان ندرك أن المقصود بالعناكب هو
تلك الشبكة الجهنمية، شبكة
الاتصالات الإلكترونية، تلك العنكبوتية
التي تنسج خيوطها على الكون كله :

صباح الخير أيها العنكبوت.
صباح الرضا يا زقزقة الكهرياء.
أنا جاهز فخذيني إلى عالمي الذي
من ضوء.
فلدي جيران طيبون في هاتمايل.
وأتراب ودودون في ياهو.
وعشيقه سرية في كارا مايل.
(الديوان : ص ٤٩).

كما يشير الشاعر في بعض
القصائد إلى أن الإنترنت أصبحت
تقوي الاتجاه نحو تقارب الشعوب
وعولمتها، فنحن بالتأكيد بصدد عالم
مغاير وعلاقات إنسانية مختلفة.
فكثيراً ما تحدث الإعلاميون عن
عالم مواز للعالم الواقعي يدعونه
العالم الافتراضي، فيتكلمون عن
الاقتصاد الافتراضي والدبلوماسية
الافتراضية والجامعة الافتراضية.
ومعروف مثلاً أن كلمة Virtual
تترجم إلى العربية بالافتراضي وهو
ما تمخض عن استعمال علماء
البصريات الذين يميزون بين
"الصورة الفعلية" وما يدعونه
الصورة الافتراضية، أي تلك التي
نراها ونحن أمام مرآة. فالعلاقات
التي يكونها البشر عبر الإنترنت
تبدو شبيهة - إلى حد بعيد - بتلك
الصورة التي نراها أمامنا في المرآة،
ف عبر الإنترنت نعيش عالماً افتراضياً
لا وجود فعلياً له، أمام مجموعة من
الصور، وأمام علاقات اجتماعية
تتوسطها الصور. أمام عالم فيه
للخدعة نصيب من الحقيقة والفعل
والفاعلية، بل من الوجود الفعلي:
أكتب عن الشعر في الزمن
الافتراضي.

عن الحب ف يعصر الذكاء
الاصطناعي.

وعن مواعيدي الغريرة.
في حدائق الإنترنت.

(الديوان : ص ١٥)

وعلى الرغم من أن مع الإنترنت
وعيونته التي لا تنام أبداً شبهة إيهام
بالمشاركة والتواصل مع العالم
فأنت هناك الآن مع تحطم سور
برلين" تستطيع وأنت في غرفة
نومك معرفة كل ما يدور في العالم
بنقرة إصبع، ويمكنك أيضاً عبر E-
Chat و mail مثلاً أن تكون علاقات
صداقة وحب عابرة للقارات دون
القلوب، إلا أن الشاعر يرصد
سطحية هذه العلاقات وبرودتها
فالتفاعل الإنساني فيها مفتقد إلى
أبعد حد- ولحظات الحب الدافئة
التي فقدت طراحتها، حينما تحولت
إلى لحظات حب أو عشق افتراضية،
لا يمكنها - بأية حال - أن تقطع
العزلة الموحشة التي تهاجم الفرد الذي
يجلس- عادة- وحيداً في الظلام أمام
شاشة غبية وباردة تخبو وتضيء، بل
على العكس ربما تزيده انفصالاً عن
عالمه الحقيقي، الأمر الذي يصل في
بعض الأحيان إلى أنها تغيب وعيه أو
تزيفه بخداعها. وفي ظني أن غياب
الحضور الجسدي للبشر في هذه
العلاقات الافتراضية هو أحد
الأسباب المهمة وراء برودتها
وسطحياتها، ربما لأنه هو الذي يمنح
لهذه العلاقات الإنسانية فاعليتها
وصدقها ودفأها الخاص وهو ما

يرصده الشاعر مثلاً في "القصيدة
الكونية".

أ قدرة لي على البقاء مصلوباً.
فوق هذا الكرسي البارد الشمتان
(الديوان : ص ٩)

ثم يعود في قصيدة أخرى
فيشير إلى حالة العزلة أو الوحدة
التي سببتها له الإنترنت: ضيعتني
الانترنت.

بددت دفئي الباقي
ولم أجن منها سوى الوحدة.

والقلق
فأصدقائي تائهون.
في ووق المضاريات الغرامية
منهمكون في كتابة الرسائل
العابرة للقلوب
والقارات

(الديوان ص ١٦)

ولا أعرف - على وجه الدقة-
لماذا يذكرني هذا الحس العدمي
الساخر الذي يتسرب إلى بعض
القصائد في الديوان بكلام " بيكيت"
في مسرحية " نهاية اللعبة" الذي
يقوله على لسان شخصية الرجل
الذي لا اسم له:

" ما عليك إلا أن تتمدد مستريحاً
في أتون العذاب الذي تسببه لك
معرفتكم الراضية بأنك لا أحد في
هذه الأزلية المطلقة".



بريخت وما بعد الحادثة

بقلم: سليمان الحزامي
(الكويت)

مكتبة

بريخت وما بعد الحادثة

بقلم: سليمان الحزامي
(الكويت)

إن إليزابيث رايت تركز كثيراً على مسرحيات بريخت المبكرة، مثل "الرجل هو الرجل" و"في غابات المدن" وتركز على جماليات التفتت والتشظي واللامركزية، رابطة إياها مع تبار بعد الحادثة، إلا أن المهم هو أن هذا الكتاب يقدم لنا نموذجاً جاهزاً من التاريخ القريب، لعلاقة النقد المسرحي بالدراما - خاصة في لحظات التغير التاريخي الضخم. ويركز الكتاب على بعض ما يحدث في الغرب الآن من ابتعاد عن الأيديولوجيا والفكر والقضايا الاجتماعية، يرد هذا البعض إلى جماليات بريخت المبكرة. إن مسرح بينا باوش الراقص أو مسرح هاينز مولر الصادم - في نظر رايت - ليس أكثر من امتداد طبيعي لجماليات بريخت المبكرة، وتلك إحدى النتائج المنظورة التي تقدمها هذه الدراسة، وهي نتيجة جديدة لكنها قابلة للنظر.

ويضيف مصيلحي في مقدمته. وسواء وافقنا على ما تقوله المؤلفة أولاً، فالواضح أنها تكشف عن مصدر لتقنيات ما بعد الحادثة

في أوائل شهر سبتمبر ٢٠٠٥ حدث حادث مؤلم عندما شب حريق في مسرح محافظة بني سويف بجمهورية مصر العربية. وذهب ضحيته ما يزيد على الثلاثين شخصاً وكان من بين هؤلاء الشهداء الأخ المرحوم محسن مصيلحي المسرحي المعروف والناقد والمؤرخ للحركة المسرحية في مصر والوطن العربي حيث كان أحد أعضاء لجنة تحكيم العروض يوم الحادث، ومن آخر الإصدارات التي قام بها المرحوم محسن مصيلحي ترجمة كتاب (بريخت ما بعد الحادثة للكاتبة إليزابيث رايت) الذي قام بنشره المجلس الأعلى للثقافة والفنون في جمهورية مصر العربية. تحت اسم المشروع القومي للترجمة. والكتاب يقع في ستة فصول ومقدمة وسنحاول في هذه المقالة التطرق لهذا الكتاب لأهمية بريخت والجدل الذي يدور حول منهجه سواء في التأليف والإخراج، وهو ما يعرف باسم التغريب أو المسرح الملحمي.

يقول محسن مصيلحي في مقدمة كتابه :

لم يكن معروفاً من قبل. والحقيقة أن هناك استخداماً مغايراً لتقنيات التفريغ عند بعض الكتاب " البريختيين" المعاصرين مثل إدوارد دبوند أو هيوارد برنتون أو حتى هانير مولر، لكن الجديد الذي تقدمه إليزابيث رايت هنا - في هذا الكتاب- هو صلة مسرح بريخت بمسرح الصورة، أو بالمسرح الراقص أو بمسرح ما بعد الحداثة، وتلك - في رأيي- قيمة كبرى للكتاب.

إن قيمة كتاب الكتاب إليزابيث هو أنه أوفى دراسة تعيد النظر في أعمال بريخت لاستنباط جماليات التناقض (غير السياسي).

يتحدث الفصل الأول عن المشهد النقدي من خلال سوء فهم بريخت والمنهج الملحمي لديه، وتحوله من كاتب تقليدي إلى كاتب قومي ذي منهج ملحمي وطرح سياسي، ويتحدث الفصل الأول عن الاستقبال الألماني لبريخت كمواطن وكاتب حيث نجد أن النقاد الألمان وجدوا في بريخت من خلال العروض المسرحية شيئاً جديداً في المسرح الألماني حيث (ركز الباحثون المعاصرون على بريخت من مدخل العلاقات المتغيرة بين الجماليات والسياسة في سياق تاريخي محدد (ص ١٩).

بينما اختلف الاستقبال الإنجليزي اختلافاً ليس سهلاً عن الألمان (ولكي نفهم الاستقبال الإنجليزي لبريخت فهماً صحيحاً يجب علينا أن نضعه في سياقه التاريخي والأدبي) (ص ٢١).

فإذا انتقلنا إلى الفصل الثاني من كتاب بريخت ما بعد الحداثة فسوف نتعرف على إعادة توظيف المسرح من خلال بريخت بين النظرية والتطبيق، حيث تقول المؤلفة (ص ٤١).

(إن مسرح بريخت اللا أرسطي مصمم للدعوة إلى توجه جديد، أي إلى طريقة مختلفة في المشاهدة يصل في نهايتها إلى إعادة توظيف عملية التجسيد المسرحي كلها).

ويتضح هذا التوظيف الملحمي في مسرح بريخت إلى قول الكاتبة في ترجمة الدكتور مصيلحي إن المتفرج المستغرق في الحدث المسرحي يجب أن تتم مسرحته وبالتالي يرى قدر أقل من الأحداث فيه وقدر أكبر معه.

إن إعادة بريخت توظيف خشبة المسرح بهذا الشكل تتم عن ممارسة مبنية على فهم حدائث واضح كما أنها مصممة لفتح أبواب جديدة للخطاب عن الكاتب والنص المتفرج (ص ٦٦).

ويستمر الكتاب في التفريق في مسرح بريخت، الفصل الثالث يتحدث عن النظرية في التطبيق من خلال الكوميديا بوصفها خطاباً كما يتطرق إلى التفريغ والكوميديا ويبين الكتاب كيف يمارس بريخت نقد التعارضات المواسية في كيفية نقدها الأيدولوجي للعالم (إن وسائل التفريغ وهي أداة بريخت الرئيسية في تفريغ ما هو طبيعي تجعل من الممكن تقديم الطبيعة الجدلية للعالم) (ص ٧١).

ما الفصل الرابع الذي يحمل عنوان تحديد مكان النظرية فيتحدث عن بريخت والحدائث من خلال النص المسرحي والإسقاط السياسي المباشر في أعمال بريخت والتي تفوق فيها على معاصريه والذي أحدث جدلاً في عالم رواد المسرح نصاً وإخراجاً.

ويأتي الفصل الخامس من كتاب بريخت ما بعد الحدائث ليتحدث عن بريخت وما بعد الحدائث من خلال مسرحه ما لا يمكن تجسيده، حيث يناقش الفصل بعض صيغ ما بعد الحدائث وفي سياق هذه المناقشة وما سيتلوها من أسئلة من ممارسات (فإنني آمل في التخلص من النظر إلى بريخت من خلال التقسيم الثلاثي لمراحل فنه) (ص ١٢١) .

وهذا الفصل تحديداً يبدو لي أنه لب الكتاب فالفصول السابقة له مجرد مقدمات حتى نصل إلى بريخت ما بعد الحدائث.

وخاتمة الكتاب الفصل السادس فإن الكاتبة إليزابيث رايت ترى أنه من الأهمية بمكان أن نوضح أهمية

بريخت في المسرح خصوصاً مسرح ما بعد الحدائث فيجب علينا أن ننظر إليه في ارتباطه بأعمال كتاب ومناظرين آخرين للمسرح حيث لا يمكن تحقيق ما يعرف بالمسرح الملحمي إلا من خلال تجسيد مسرحياته على الأقل من خلال الأسلوب الموقر الذي يضطر إليه الذين يقدمون على إخراجها في الوقت الراهن، لأنه المنحى الجمالي للمسرحية في التجسيد الخارجي تتمثل في نفي التاريخية عن النص عبر غياب الحبكة وتطور الشخصية. إن ترجمة هذا الكتاب تكمن في أهمية بريخت كأحد رواد القرن العشرين والذي مازال يحدث جدلاً وصداً واسعاً في المحافل المسرحية وعند النقاد المتخصصين ولعل

د. محسن مصيلحي رحمه الله قد أثرى المكتبة العربية بهذا المرجع المهم في ترجمته لهذا الكتاب المهم والذي يسلط الأضواء النقدية عن بريخت ومنهجه في الكتابة.



قصیدتان

شعر: د. حسن فتح الباب
(مصر)

شعر

قصيدتان

شعر : د. حسن فتح الباب
(مصر)

(١)

استنساخ
صرخ الطاغية الأكبر
المأفون الأحمق:
كي نخمد أصوات الشذاذ الموتورين
أعداء الحرية والعدل !!
لا بد لنا من تغيير الشعب !!
قال زبانيته
الأفاقون المرتزقه:
آمين . آمين

أو نستنسخه بخلق آخر
ليعم الكون وئام
والأرض سلام
وسيكون خير من صمت القبر
حتى تحي الحرية
ويسود العدل !!
قال الأفاقون الأفاكون: أصبت
نعم المولى أنت .. ونعم الحل
لا بد لنا من تغيير الشعب !!

(٢)

السمع والطاعة لك
لا بد لكم من تغيير الشعب
لكن كيف؟
قال المسخ الدجال:
يتغير هذا الشعب
حين يُبدل منه البصر والسمع
الصوت الجلد العظم
يثقب قلبه
ويضخ دم في أورده
مسقى بالسم
أو يُذبح أشلاء تلقى للطير

رست على (الجودي)
سفينتي التي استعرتها من السحاب
لكنما (الجودي) ملح راعف أجاج
وكان شعبي ظامئاً على الشّعاب
لما نجا ملاحه من قبضة الطوفان
أدركه (الجودي)
القمتان من رصاص مذاب
والقدمان من لهب وقار
والسفح ساح من رخام خضيب
أدركته لعله المنجاء

من مارد الإعصار

الصلُّ والقرصان

فكان وهمي.. كان لي السراب

تحطمت سفينتي .. أسطورتني

ولفها العباب

فبت في الغياب

أيقظني صوت (الجودي):

يا أيها الفانون

يا أيها الناجون

إلام الانتظار؟

وأنتما سيان

لحن ولا قيثار

الليل سابق النهار

سيان أفتما

طعم لطفمة الصغار

سلالة الذئاب

حلمت أنني نجوت

من عضبة الأفعى التي تسلت

على سفينتي

وصار لي مأوى

بين ضلوع شعبي الحزين

فتحت عيني المغمضة

أبصرتني حمامة خضراء

يسرُّ لي تجوى:

لا تبتئس .. سيطلع النهار

ألف نهار سوف يأتي

وينصب الملاح

شراعه الممراح

مغنياً للشمس و (الجودي):

هذا الجبل

نحبه .. يحبنا

وانحسر الطوفان

وأشرق (الجودي)

فانطلقت حمامتي المطوقه

إلى ضفاف الحب والسلام

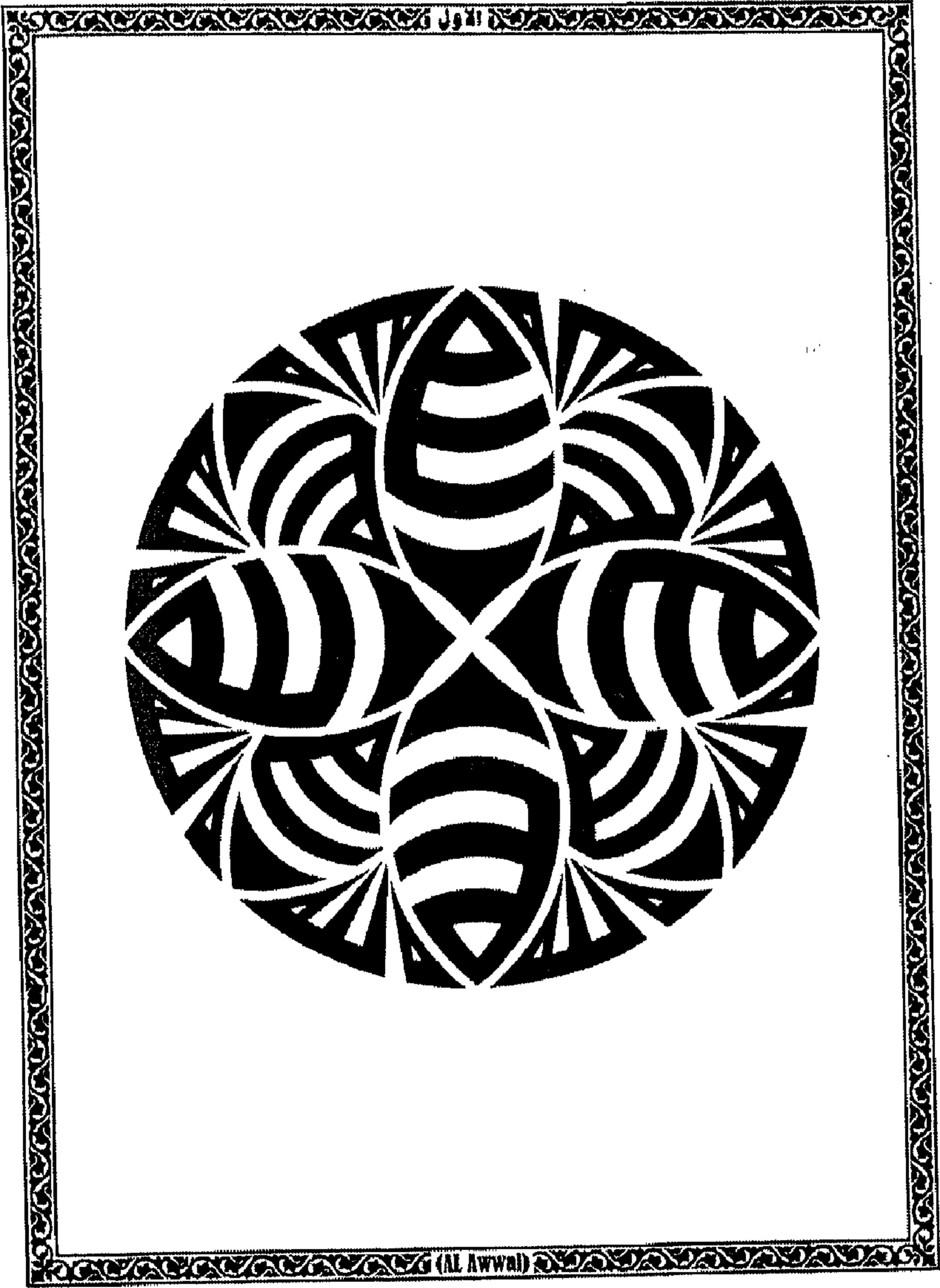
وشعبي الغريق عاد للحياة

الجودي : اسم الجبل الذي رست

عليه

سفينة نوح عليه السلام يوم

الطوفان.



نزيف على الأوتار الدامية

نزيف على الأوتار الدامية
شعر: حسان عطوان
(سوريا)

الكتاب

نزيف على الأوتار الدامية

شعر : حسان عطوان

(سوريا)

(١-حوارية)

المواقف والأصوات تتحسس وجهه
الطريق، فلا تجد إلا الدروب المقوسة
، والأرصفة التي يكثُر عليها المارة
والباعة والمأجورون والحيطان
العالية ، هاهي الوجوه المسكونة
بالصمت والوحشة كأحجار بحار
(رطبة...)

(٣ مدن النوم)

يممت طريقي جهة الصوت
كانت ثمة أصداء تأتي من مدن
بيضاء
فمشيت .. مشيت .. مشيت
لكن ..
حين انهمر النور على دربي
مخموراً
منطرحاً فوق الإسفلت

بكيت

(.. فلماذا تأتي أصواتنا خافتة؟
تري أسكرتنا الرياح أم هدنا الصراخ،
أم هزمتنا الأصوات الدخانية
والأقنعة؟)

التيار سيجرفنا
النتماسك تحت الشمس
ورغم الريح العاتية

قال : انهمرت أصوات العرافين
قلت : ومالي؟
لا رقية عندي
وحملت متاعي
ورحلت إلى الفانين
منفياً
فوق غمام الدمع
وريش طواويس الخانات
وأصوات المأجورين

كانت أشجار الضوء ترش العتمة،
والبواخر المسافرة تهمس للبحر أن
القلع الرخوة ستتماسك مع هبوب
الرياح. فالأصوات التي لا تحمل
سمة النار والهدير بدأت تفقس
الطحالب على شطوط الأنهار...

(٢ المدن الحجرية)

نهنهي البحر
استنزفني الشجر المر
نبتنتني كل مقاهي الشرق
السفلية ورياح المدن الحجرية
(وحين دخلنا مروج الأضواء،
حاصرنا عيون المهرجين والحواة
والخيول الموبوءة في زحمة تزوج

هل تعرف وجهتك؟

آه

يا زمن الشعراء الأبواق

- لا..

في زمن العشاق بكيتُ

من أين أتيت؟

غنيتُ

- من مدن يتساوي فيها القاتل
والمقتول

(.. قهوتي مرة وجوادي جريحُ

الناهب والمنهوب

يا خيول المساء

من أي بلاد أنت؟

فوق جرح ينوح

- من مدن لا تعرف إلا النوم

....وها أنذا كموسيقى جوال

تصطاف بأرض الدم

ينزف على الأوتار الدامية

وتُشتي في مطر الصمت

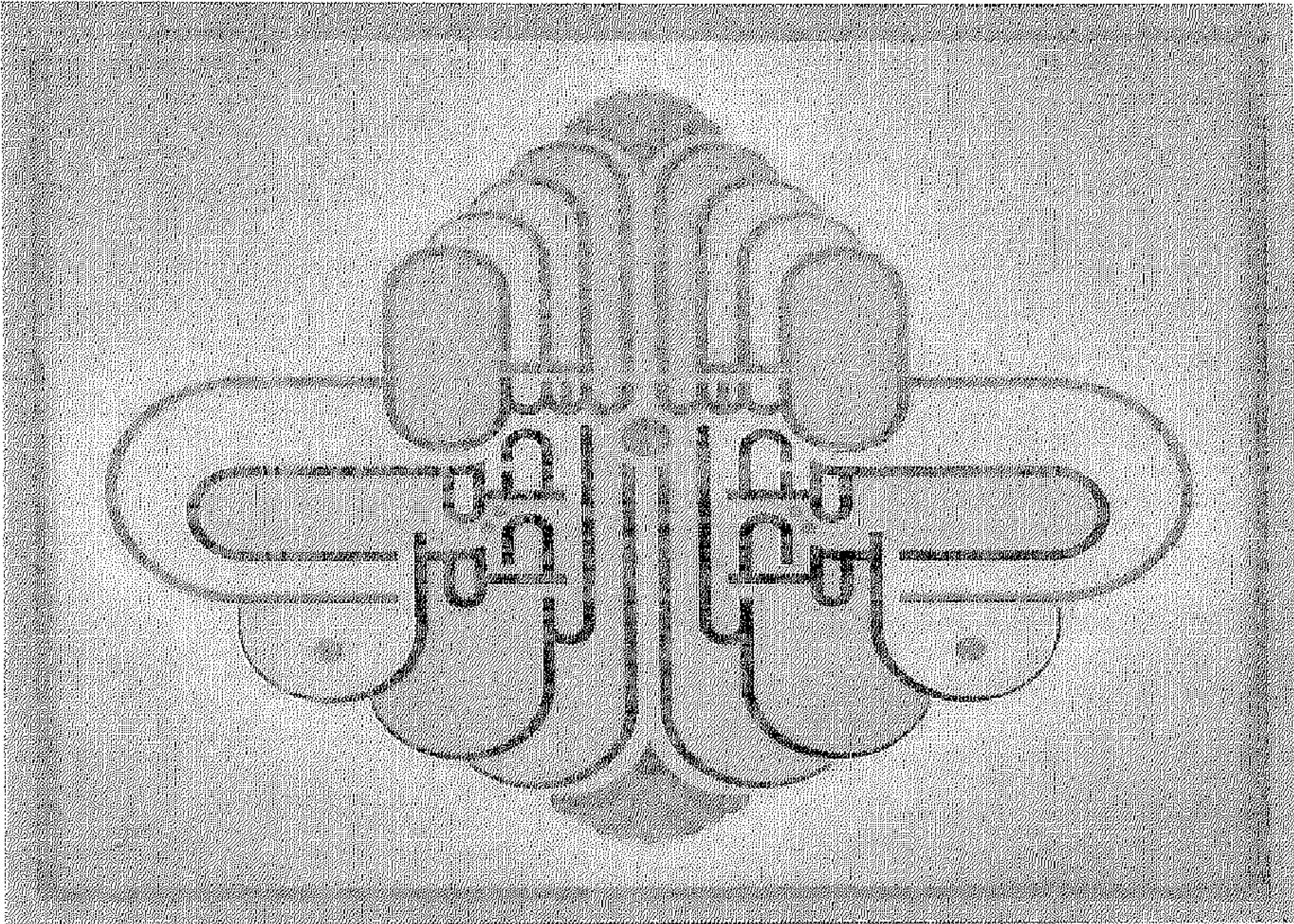
أبحث عن شرفات مضاءة غير
موجودة..)

يتآخي فيها الذئب مع الشاة

والوجه المجدور مع الأوبئة

المنتشرة





وداع معلمة



شعر: رجا القحطاني
(الكويت)

التي

وداع معلمة

شعر: رجا القحطاني

(الكويت)

تجذر في النهى..
ورمى ثمار الوعي
في كل اتجاه..
الآن سيدتي لك التكريم
ذكرى لا تغيب..
مصباحها المجدول

من نور المحبة
لم يزل
من كل عاطفة قريب..
أيام عمرك
في رحي التعليم
لم تذهب سدى..
طُحنت عطاءً
في عيون المنصفين..
مجداً تألق
في مسافات السنين..
وابقي معلمةً
تسامى قدرها
فوق المدى ..

ماذا أقول؟ وفي فمي
يقف الكلام..
عثرات صمت
في مسارب حيرة
أم رهبة التعبير
في عظم المقام..
ماذا أقول؟
وفي طوايا البوح
بارقة الوداع
ومضاتها لا تنطفي..
وعلى سفين البعد
يندفع الشراع
مترامياً نحو المدى
الممتد حتى يختفي..
الآن سيدتي
دعي الأعباء
تمكث جانباً
أو لم تكوني؟
شعلة تُهدي الضياء..
أو لم تكوني؟
منهلاً يسقي الظماء..
وافيت نشأ لم يع
إلا القليل من الحياه..
ووهبته علماً



حبیبتي

شعر: عبدالله بن أحمد الضيفي
(المملكة العربية السعودية)

الكتاب

حبيبتي

شعر د: عبدالله بن أحمد الفيضي

(المملكة العربية السعودية)

رف الجناح وطار في ديواني
من فضة الأشواق والتحنان
فتفجر الأكوان في وجداني
وتهد طوراً شامخ البنيان
وحبيبها لا تحتويه معاني
شأن، ولا كون من الأكوان

فيها دنان عتقت بدنان
يقتات منه آبد الصوان
صدر يري في طفل حناني
خصل الجحيم تهل من أرداني
هطلت تفرز الأرض من أبداني
هذي القصيدة تغتلي بجناني
ضوء النهار بليلي السهران
مدن من العشاق في شرياني
تعوي الرياح به على الكثبان
وسميرتي، وأميرتي، وأماني؟
صدراً يعيد النور في إيماني؟
القلب فيه والحجا زوجان
في خافقيك حكاية تنساني
تصحو فواكهها إلا على الحرمان
بتعطش الإنسان للإنسان

ومراتعاً، وثنيت صعب عناني
فلتبسي ما شئت.. هاك بياني
فتمرد بي، إنني لأناني
وأصوغ في فلك الحروف مكاني

وحبيبتي، قلبي إذا كتب اسمها
وتحولت كل الحروف مراكباً
وإذا التي تطأ النجوم بعطرها
تبني فضائي كالقصيدية جزلة
فحبيبتي ليست ككل حبيبة
قل ماتشاء، فتلك ليس كمثلهما

هي "سكلوبديا" من إناث، عتقت
وتلمني نطفاً من الأزل الذي
سيف على كسل المشاعر مصلت
إني احترقت بحبها واعشوشبت
وجحيمها فردوس أيامي إذا
لكنها ليست تصدق أنها
فتظل تنأى كلما جاذبتها
بيني وبين يدين ترشف من دمي
تستقرئ الصحراء، تروي صحصحاً
صحراء، أين حبيبتي، وطبيبتي،

صحراء، من لي إن تقاذفني القرى
نورا يشق فناره دجر الدجى
أو ما تخبرك السنون بأن لي
وحكايتي دوح من الأحلام لا
وحبيبتي كقصيدة مهمورة

لك أنت أسلمت المداد مواجعاً
كل القوافي في يديك خسواتماً
أنا من قصائدك التي أبدعتها
كوني! أكون حداثقاً من لذة



تأملات (٢) . .



بقلم منى الشافعي
(الكويت)

تأملات [٢] ..

بقلم منى الشافعي

(الكويت)

نبضتان
في قلبي الصفيير ...
المدنبات ...
نبضتان !
نبضة تدق لأعيش ...
ونبضة تخفق ... لأحبك !
تراك عيني
زحام ... ضجيج
ناس .. صخب
أشياء ... تفاصيل
أنوار .. عتمة ...
بقربي كل يوم !!
أعيش معهم .. لا أراهم .. لا
أسمعهم !
وأنت البعيد البعيد ...
في الغرب البعيد ... وفي
الشرق
في جنوب العالم وشماله
أينما رحلت ...
تراك عيني ... تسمع أذني
همسك !!!
رحيل :
تغرب الشمس
يختفي القمر
ينتحر الريح .. تقترب
تثور البراكين ...
تختلط المحيطات
تتفتت الأرض ...
وتذبل الورود والرياحين
فقط ...
حين ترحل أنت ...
يحملون جنازتي !!
إحساس :
رغم سيطرة الموبايل
والتلفون ...
الإنترنت وأل إيميل ...
قدم لي وردة !!
في زمن النفط
الفاكس .. البيجر ..
الكمبيوتر ... الموبايل
والأنترنت !!
في زمن الحديد والأسمنت ...
في زمن العولمة ..
في مدينتي الصغيرة .. تأخر
الزمن !!

البيان

نصفان

خمس سنوات ... ثم عادت إلى
الوطن ...
لكنها نصفين ..
نصف في ملامحه بعض من
صديقتي ..
ونصف غارق في العوامة !!

شمسان:

في البحر تنزلق الشمس
يبتلعها الماء ... في كل غروب !!
في داخلي ..
تظل شمسك تشتعل ...
في كل الأزمان ...
وحول كل الأمكنة !!

حبيبي:

يفيئ على المكان
أنخلع من جسدي
أرفرف فوق شجرة ...
عندما يدنو

يتكوم جسدي تحت أفيائه !

وهم :

في الليل ..
وأسمع نقراً على شباكِي !!
أطل برأسي ..
يعانقني ظلي !!

قليل :

بعد اثني عشر عاماً ...
ابتسم ...
من أجل تلك البسمة ...
الموت قليل !!

قولي أحبك

لماذا تتهرين ؟
وشوق عينيك يفضح أسراركَ ..
أسمع من توسلي ؟
قولي : "أحبك من لحظة

حب :

.. تبـرق بداخلها لؤلؤة

تدخل ...

صافية!!

أشعر بنسمة رقيقة..

تداعب إحساسي!

شيخوخة (١)

وردة كنت أنا

كعشب الربيع .. كان هو !!

ها أنا تتساقط أوراقى..

وهو يصفر.. ليذبل!!

تحدي :

أريد أن أذهب معك

إلى آخر الجنون...

إلى آخر التحدي !!

شيخوخة (٢)

تأمل ...!!

يدها تعبث بخصلات شعرها

الناعم..

تصطدم عيناها الواسعتان

بخصلة بيضاء تندس خجلى بين

سواده!!

تصرخ دمة!!

غيمة :

دائماً يختفي خلفي القمر

لكنني.. حين أراك ..

أهرب منه...

أتحدى القمر...

فأتناثر مطراً شهياً..

يفسل أوهامك!!

نجمة :

شيخوخة (٣) :

على ساحل البحر الذي

أعشقه...

وقفت... تأملت

هطلت دمعتان...

قبل أن تتحرك الأمواج ...

لوّحت لهم...

أعلم أنه وداع بلا لقاء..

ثمانية وخمسون عاماً من

عمري.. وداعاً !!

نجمة أنا... أعشق الليل.

أحب العتمة...

أتجول في أعالي

السموات...

أصادق العشاق..

وحين يشتد الظلام حولك

أدلك على أول الطريق!!

أنا

مجرد محارة خشنة

الملمس....



العاقون
(مشهد مسرحي)

بثينة العيسى
(الكويت)

نور

العاقلون

[مشهد مسرحي]

بثينة العيسى
(الكويت)

التياب هي التي تختارني، كما
تصطفي اللغة شعراءها.
يهتف كمن ينتبه فجأة: هل
تساءل، ما دامت أشياءنا
تختارنا، وما دامت اللغة تختارنا،
فعلام نلام؟

هل تفكر بذلك يا دكتور..
الطبيب النفسي: إحم.. في
الحقيقة..

الشاعر: يرفع يده اليمنى
المفوفة بالقماش الأبيض، ثم يشير
إلى السماء ويقول:

الشاعر: نختار! إنه قرارنا نحن..
أن ننفتح على الكتب، والملابس،
والشعر، والسماء الزرقاء.. هل
فهمت؟ ستكتب الآن في مذكراتك
الغبية "انفصام في الشخصية"
أليس كذلك؟ لماذا لا ترمي بالأوراق
وتجلس قبالي.. هنا مثلاً (يشير
إلى طرف السرير) ونتسحبدت
ببساطة، أعرف أنك الآن ستسألني
أمراً.. تعتبره جوهرياً، وهو في
الحقيقة تافه، ماذا أكلت، ماذا
قرأت يومها، هل كنت جائعاً؟

الطبيب النفسي: هل كنت أنيقاً؟

المسرح معتم إلا في شماله، كوة
ضوء تشير إلى كرسي، وسرير
(مكان نموذجي للجلسات النفسية)
على السرير نرى الشاعر ممداً،
يتحدث بصوت مرتعش، يده
ملفوفتان برياط أبيض، على
الكرسي يجلس الطبيب النفسي
بوجه مصمت، مفرغ من التعابير،
ينصت إليه ويدون الملاحظات في
أوراقه الخاصة.

الشاعر: كان الرجل أمامي
يرتدي رداء أسود، والآخر الثرثار
يرتدي رداء أسود أيضاً ولكنه..
أسود أقل! لعل يجيء من أرض أكثر
انخفاضاً من الأول، ولكنها أقل
انخفاضاً من أرضي.

الطبيب النفسي: وماذا كنت ترتدي
أنت؟

الشاعر: الأخضر، عدا أن
جواربي زرقاء، كانت السماء ربيعية
بامتياز، وكنت أطل من القاعة على
الخارج، الخارج الجميل... الخارج
في داخلي، وينطلوني بني، بدوت
مثل شجرة، ولكنني لم أقصد ذلك..
أنا لا أفكر بما أرتدي، وأشعر -
عندما أفتح خزانة ملابسي- بأن

الشاعر يضحك: لا أظن، لأنهم ابتسموا وكانت عيونهم تلمع.

الطبيب النفسي: ألسنت تقترض فيهم سوء النوايا عن جهل مسبق؟
الشاعر: أليس الاعتراف بالخطأ فضيلة؟

الطبيب النفسي (مصدوماً): تابع ..
الشاعر: جاءني الرجل ذو الرداء الأسود الأقل ..

الطبيب النفسي: محامي الدفاع؟
الشاعر: أياً كان! فقد قال عني أشياء مريعة لم أتأثر لفرط ما قالها .. قال بأنه -شخصياً- سئم مني، كيف يمكن أن يكون سئماً مني وأنا أراه للمرة الأولى؟

في لحظات، تغطي العتمة الجانب الأيسر من المسرح، ويضاء وسط المسرح، ويظهر الشاعر واقفاً في محكمة نموذجية، قبالة القاضي، ومحامي الدفاع يطرح عليه الأسئلة، وعلى ظهر المسرح شاشة سينمائية كبيرة مسطرة على تعبيرات وجه الشاعر الذي لا يرى الجمهور وجهه.

يوجه حديثه إلى الشاعر: إنك تفشي في الناس رعايا فتتك! الصحف، والدواوين، والناس .. موجة ثرثرة تغشاهم عن مشاعر لا منتمية، يقتبسون من كتبك، وينصبونك عرافاً عارفاً بالحقيقة، بات الناس يتساءلون عن حقيقته الوطن، حتى أن بعضهم ذهب أن وطنه موجود في درج مكتبه، آخرون قالوا بأن الوطن هو الكتاب، وبعضهم ذهبوا إلى أن

الوطن محض سيجارة، أو حبيبة، أو دفتر شيكات! إنك تزلزل أركان البيت المعمور .. تززع حب الناس له، والأمم المجاورة .. باتت تتساءل وتبطن الشمماتة، لأن أبناءنا لم يعودوا أبناءنا، بل آباءنا!.

الشاعر: كنت أحوال أن أدشن رأياً مختلفاً من أجل ..

محامي الدفاع: سيدي القاضي! المتهم يعترف بأنه قصد من نصوصه التحريضية هدم أمن المجتمع، إنه يقر بالتهمة الموجهة إليه و .. (ينظر إلى الشاعر محدقاً).

الشاعر: ولكن ألا يفترض أنني أقوم بعمل نبيل؟

محامي الدفاع: ليس من حقك أن تسأل، فأنت لست في الشعر، بل في المحكمة، هل فهمت؟ (يحدق فيه أكثر).

الشاعر: ولكن لا أستطيع الكلام وأنت تنظر إلي، لا أستطيع الكلام طالما يتخلق في إحساس بكوني تحت إمرة لغتك، الكلمات تفلت، تنفرط خارجاً مثل خرزات سبحة، اللغة تخذلني طالما أنني أُملي عليها قوانينك، قوانين لغتك، لا أستطيع أن أدافع عن نفسي ما لم تتخفف من هذه الصرامة الحادة كجرف هاوية، لا أستطيع أن أتكلم مثلك عن المفروض واللازم والأمر والنهي ربما، ربما أستطيع أن أتكلم لو .. لو ..

محامي الدفاع: لو ماذا؟

أخاف الرياضيات، إنها مؤكدة أكثر
من قدرتي على اليقين، إن كانت في
تلك القدرة أصلاً! لقد بدا لي المكان
غريباً، وكانت غربة تفوق كل غربة،
لأنهم يقسمون العالم إلى نصفين
ويطلبون مني أن أختار نصفاً
واحداً، وأنا كل ما أريده هو أن
أفقت قطعة الرغبة بيدي، وأنثرها
لعصافير العالم!

الصديق: مرة قلت إن الثقافة
معناها إنك تتكلم أكثر من لغة، تكلم
لغتهم وخلاص!

الشاعر: ولكنها باردة مثل جثة!
قاسية قارسة متيبسة الأطراف.. لا
أستطيع التعاطي مع لغة كهذه،
الاحتمالات كلها تتلخص في إجابة
واحدة صحيحة، ألف يؤدي إلى باء،
معادلة خطية متقنة.. هل تذكر كم

عائينا في الرياضيات؟

الصديق : من زمااااااان..

الشاعر: إن كل ما أردت فعله في تلك القاعة هو أن أصنع فسحة لجواب جديد، بغض النظر عن كونه موافقاً للمنطق، ولكنه الجواب الأهم نظراً لكوني.. صادق جداً فيه وأحمله في داخلي، أليس هذا هو المهم؟ أم أن على تصرفاتنا أن تجيء وفق مقاسات متناسبة وأهواء القانون، المشكلة أن القانون بلا أهواء يا صديقي! والشعر والهوى صنوان.

* * *

تنتقل مرة أخرى إلى وسط المسرح.. ويطفأ الجانب الأيمن.

محامي الدفاع يقترب خطوتين من الشاعر.

محامي الدفاع محققاً: لنعد إلى صلب الموضوع، عرف لنا غريبتك التي تزعم، عقوقك إزاء الأوطان التي ألقت صغارها من لحمها.

الشاعر: يرتجف بمبالغة.

القاضي: يجب المتهم عن السؤال.

الشاعر: يرتجف أكثر، تتعرق يداها، يقبض يده إلى قلبه ويتلعثم: آ.. يا سيدي .. آآ..

القاضي محققاً: يجب المتهم عن السؤال)

محامي الدفاع محققاً: أستم تحبون الأسئلة، تبتذرون الأسئلة، تسمون الفتن حراكاً ضد التشيؤ؟

الشاعر ينحني على ركبتيه ويبكي: سيدي، أرجوك.. لا تنظر إلي، انظر إلى النافذة وسأجيب على جميع أسئلتك.

يجهش الشاعر بالبكاء، القاضي ومحامي الدفاع يتبادلان التحديق، يضرب القاضي المنصة بالمطرقة وينادي الحرس: يحبس المتهم لأربع وعشرين ساعة وتستأنف الجلسة بعد أسبوع.

تنتقل الأضواء إلى اليسار حيث الطبيب النفسي والشاعر.

الطبيب النفسي: وكيف وجدت الحبس؟

الشاعر: أقل من عينيه.

الطبيب النفسي: ولماذا تبكي الآن؟

الشاعر: أنا متعب.

الطبيب النفسي: هل نتوقف عند هذا الحد؟

الشاعر: ما الفرق؟

الطبيب النفسي: بأي شيء فكرت خلال مدة الحبس؟

الشاعر: حبيبتي التي تمجد اعوجاجها وهي أهل له! وبأمي التي تعد أفضل كعكة جبن في العالم.

الطبيب النفسي: ألم تفكر بما ينبغي عليك فعله حيال محكمة الاستئناف؟

الشاعر: لم يكن ذلك ليجدي.

الطبيب النفسي: أريدك أن تتذكر.. هل سبق وحدث فيك أحد في طفولتك بشكل جعلك ترتعب؟ إجابتك على هذا السؤال مهمة لتبرير سلوكك الغريب في الجلسة.

تضاء شاشة سينمائية بطول المسرح، نرى من خلالها المشهد التالي: الشاعر طفلاً، يدخل منزل على أطراف أصابعه، ملابسه ممزقة ومضمخة بالوحل، الأضواء خافتة، وفجأة يفتح النور، يفاجأ الصبي بوالده يقف خلفه مباشرة، يحدث فيه متوعداً، عينه ضخمة بمبالغة.

الأب: "وين" كنت؟

الصبي: آآ.. آآ..

الأب: "أقولك وين" كنت؟

الصبي: يهم بالركض، الأب يقبض على ذراعه:

الأب: "وين" كنت يا ولدا!

الصبي: كنت عند الجيران "يبه".. كنت عند الجيران!

الأب: "وليش قميصك وسخ.. شمسوي"؟

الصبي: "طحت يبه"!

الأب : "طحت من وين؟"

الصبي : من السدرة "يبه"!

الأب يضرب الصبي: رايح تتجسس على بنت الجيران يا قليل الأدب! يا قليل التربية! يا قليل الأخلاق .. يا .. الطبيب النفسي: وهل كنت تتلصص على ابنة الجيران؟ الشاعر: بالتأكيد.

الطبيب النفسي: ماذا كان اسمها؟

الشاعر: كان اسمها فاطمة، وحدي سميتها فطوم .. كانت جميلة، شعرها أسود أجعد، وجلدها بلون الرمل، بلون جلد الوطن، كانت حقيقية أكثر من أي امرأة أخرى، أحبها لفرط ما تمجد الاحتمالات، لفرط ما تهبني مساحة للمضي ..

الطبيب النفسي: وهل كان محامي الدفاع ذك اليوم يشبه والدك؟

الشاعر : آه .. مهلاً، أنا أعرف هذه اللعبة، اللعبة الغبية، تريد أن تعثر على شيء في طفولتي يبرر عجزني عن المثل أمام عينه المنتفخة؟ إنها حيلة قديمة وغبية، لماذا تصرون- أنتم معاشر الأطباء النفسانيين- بأن كل شيء هنا لا بد وأن يكون له سبب هناك؟! إنكم تمجدون الميت على حساب الحي، على حساب الآن .. إن أبي لا يشبه ذلك الرجل الذي يرتدي السواد، وليس ثمة علاقة بين الحادثتين، وعليك اللعنة إن لم تصدقني يا دكتور.

الطبيب النفسي: لا تفعل ! لا تفعل! أنا أصدقك.

الشاعر: إنك تكذب، ولكن لا يهم .. هل تريد أن تعرف كم أحب أبي لأنه

ضربني ذلك اليوم لقد عرفت يومها بأن علي أن أقول الحقيقة.

الطبيب النفسي: هل تقصد بأنك منذ ذلك اليوم قررت أن تكذب؟ الشاعر: لا .. وليس لذلك علاقة بقولهم التافه بأن أعذب الشعر أكذبه، ولكنني تعلمت كيف أجيء بالحقيقة في صيغة تكاد لا تكون هي .. لقد تعلمت الشعر.

ينتقل الضوء إلى وسط المسرح، هذه المرة الشاعر يرتدي ملابس رمادية.

محامي الدفاع : هذه هي مشكلتكم، أنتم لا تسمون الأشياء بأسمائها .. تتقنون التورية والتقية وتتكئون على وهمكم بأن الرقيب أكثر غباء من أن يفقه ما تقولون، تصنعون لأنفسكم خط رجعة، بحيث إذا حاصرکم أحد ما بمغزي ما تكتبون هزرتم رؤوسكم نفياً وقلتم هذا من عند أنفسكم .. الشاعر: رائع ! رائع يا سيدي .. هذا تحليل جيد.

محامي الدفاع: لو سمحت لا تتكلم حتى يؤذن لك بذلك، والآن هل تستطيع أن تشرح لنا بنفسك عما عنيته في بيانك ذاك ..

الشاعر: أي بيان ؟ أنا لا أكتب بيانات يا سيدي.

محامي الدفاع: لقد قررت المحكمة أن تعتبر قصيدتك "أجدادنا العاقون" بياناً تحريضياً على أمن الدولة، نريد أن نسمع أقوالك قبل أن نصادر أصابعك ..

ننتقل إلى شاشة السينما حيث نرى
المشهد التالي، نرى بابا نصف مفتوح
تطل منه فتاة يانعة، سمراء بشعر
أجعد، والشاعر يجثو على ركبتيه
أمام الباب، والصديق يراقب الطريق
خوفاً من أبي الفتاة.

فاطمة: ويلي ! ويلي ويلي ..
سيأخذون أصابعك! سيأخذون
أصابعك!

الشاعر: يبكي حتى قبل أن تلمسيها!
فاطمة: تضرب جيدها بيدها
وتبكي: ويلي ! ويلي

الشاعر: يدخل أصابعه من أسفل
الباب، فاطمة تمسح على الأصابع،
الإثنان يبكيان، الصديق يبدو وكأنه
لاحظ ظلاً، نسمع صوت خطوات،
يهتف الصديق بالشاعر:

الصديق: فيه أحد!
الفتاة: تصاب بالهلع، الشاعر يبكي.
الشاعر: لا تتركني فطوم.
فاطمة: ماذا سنفعل!

الشاعر: سأحكم على القانون
بالشعر يا حبيبتى!
فاطمة: الظل ! الظل قادم!
تهرب فاطمة إلى العتمة وتقف
الباب.

ينتقل الضوء إلى قاعة المحكمة
في وسط المسرح، الشاعر يجثو عند
طاولة القضاة.

الشاعر: تريدون مني أن أشرح
قصيدة؟ لا أستطيع أن أفعل شيئاً
كهذا، فالأشياء تقال مرة واحدة،
وأنا لا أضمن موضوعيتي ولا

احتشادي.. إنني أقتل فني ولكن ها
أنا أفعل ذلك من أجلكم، لأنني
أحبكم، أيها الأجداد العاقون، خذوا
أصابعي فأنا طالما آمنت بالوطن
كأرض فسيحة تسمح بكل شيء
حتى بالغربة، آمنت بحب الوطن
لدرجة التغرب فيه، لدرجة خلق تلك
المسافة بيننا وبينه لأجل أن نملك
القدرة على أن نشير إليه
بأصابعنا.. التي تريدون بترها..
ونقول لا ! يا وطني يا حبيبي
الصغير، هذا خطأ! كما أن أقول
هنا لا .. يا وطني يا حبيبي هذه
سفالة!.

القاضي يضرب الطاولة بالمطرقة:
أنت تتجاوز حدودك.

الشاعر: حضرة القاضي! حضرات
المستشارين، أوه، أين المستشارون؟ لا
أراهم كما أراهم في الأفلام.
القاضي: هذه جلسة سرية لتعلقها
بأمن الدولة.

الشاعر: أوه! لم أكن أعرف ذلك،
ليكن! هل فكرت كفاية - يا سيدي
القاضي- بأن القانون سبب من
أسباب التخشب؟ هل أشرح لك هذه
الكلمة؟ إنها تشبه التيبس الذي
ينتابك عندما تقوم من مجلس
جلست فيه طويلاً.. تريدون بتر
أصابعي؟ إنها خطر لأننا بها نعبر
عنا، إنها أكثر قوة من عقولنا، ومن
قلوبنا ومن بياض أحلامنا لأنها
حراكنا الأول نحو الحب الذي لا
يتوافق معكم! إنها خطر على سكينتنا
معاليكم لأنكم تحبون الماء الآسن
فيكم وتخفقون الأنهار فينا..

القاضي يرتبك ، يضرب
بالمطرقة، تسود المحكمة همهمة
اضطراب . الشاعر يبتسم.

الشاعر: تريدون الحقيقة التي لا
تحتل المجازات؟ أنتم بحاجة لي،
بحاجة لنا.. نحن السواد الأعظم،
السواد العظيم! أنتم بحاجة لي لأنني
أهيبكم التواجد والشرعية.. ألا يعني
ذلك - منطقياً- أنني قد أنفي هذه
الشرعية وأحكم عليكم بالبطلان؟
إنكم بحاجة لأن نعترف بكم حتى
تبرروا حضوركم.. أليس كذلك؟
ولكننا ننسى هذا الحق، حق الهدم،
حق الرفض، حق التقويض، حق
السؤال، حق الشعر، هنا أنا أتذكر
ذلك الآن وأطالب بإقامة القانون
على القانون، فالقانون.. اعتراف
مبطن من السلطة بلا أخلاقية
الإنسان، إنني بعد وضع القانون لا
ألوم إنساناً على جنحة أو جناية أو
أي من أسمائكم، أي شيء ينتمي
للغة الرعب هذه! إنني لا أستطيع أن
ألوم نفسي على انتهاك القانون طالما
أنه يشير لي بعصاه الغليظة في كل
وقت ويذكرني بأن علي أن أكون ولداً
مهذباً، إنني لا أستطيع إلا أن أنتهك
الشيء الذي وضع لكي يشكك في
أخلاقي، فالخطأ جزء مني، الخطأ
أنا، ذنوبي مجددكم وفردوس
خلاصكم، وأنتم تحتاجون إلى الخطأ
بقدر ما تمجدون الصواب، حتى
صرتم - بسبب عصمتكم- تتحولون

إلى أخشاب.. هاكم أصابعي!
أصابعي طويلة جداً، مثل قائمة
اتهامات، مثل لسان سليط، لن أمسد
بها شعر فطوم، ولن أفنت بها
الأرغفة لعصافير العالم، ولكنني
بالتأكيد.. سوف أكتب قصيدة.
عندما تنادينني الكلمة، سوف
أستجيب تهبط الظلمة، يضاء
الطرف الأيمن من الخشبة، الشاعر
وحبيبته جالسان على كرسي في
حديقة، الحبيبة تمسك بكراسة وقلم
وتكتب ما يمليه عليها الشاعر،
الشاعر يحرك يديه الملفوفتين
بالشاش الأبيض.

الشاعر: اكتبني يا حبيبتي، اكتبني:
نخاف منا، لحظة نبسم
لفرط ما هي السلاسل مزروعة
في حلوقنا
تلعننا غزيراً في بطن الكلمة
تخبرنا-من حيث لا تدري-
بأن صمتنا أكثر سلامة
وضماناً
فاطمة: كيف تكتب "السلاسل" يا
حبيبي؟
الشاعر: بالغفران.
فاطمة: وكيف تكتب "الكلمة" يا
حبيبي؟
الشاعر: بالشعر
فاطمة: وكيف تكتب "الصمت" يا
حبيبي؟
الشاعر: بالدم
المسرح يظلم.



الحكاية آتية

بقلم : أسماء الزرعوني
(الإمارات العربية المتحدة)

نور

الحكاية آتية

بقلم : أسماء الزرعوني
(الإمارات العربية المتحدة)

وأقفلت النوافذ قبل أن أستيقظ
كيف لي أن أترجم أحلامي
* * *
الخيال هنا رسم لي الطريق
سواحي تحلق فيها النوارس
جمة الأحزان تفترسها
مدينتي الصماء شهدت تجوال روحي
لا يا صديقي حروفي تضطرب

عند سيل الشاعر
الشوامخ في أعالي الروح
تحصد الكبرياء
* * *
حاولت أن أصغي إليك أيتها الشاعر
تنزفني ذاكرة المكان
جنود يحطمون شفيف طفولتي
* * *

الحلم آت
ينتظرني المرافئ
دموع قصيدتي قناة
تهرول نحو ليل المدينة
الزهور تحتمي بقطرات الندى
ترسم خريطة في قيظ المكان
لم الخوف والحكاية آتية؟

أوجاعي أخذتها الرياح
عند بابك
يا جرح
كف عن شراييني
* * *
كيف تركت الهوى يحتويني
حفيف الشجر يسرق من بوح قلبي
لن أركع لتصاريف الريح
مجنونة أنا بشموخ النخيل
* * *

هذا المساء وذاك المساء
يمر بجانبني أفتش في صدره..
روح القصيدة تسربلني
على الشط هناك ...
كانت روحي مستقرة ...

من وجوه الليل الطويل
أنتزع كلماتي
أين الحارس ؟
كيف يسرقونه من بين جوفني ؟
* * *

مدينتي هل أشرقت الشمس في
سمائك ؟
أم شرعتني لضياء

رحلة وتنتهي



بقلم : حوراء الحبيب
(الكويت)



BIBLIOTHECA ALEXANDRINA

مكتبة الإسكندرية

سفر

رحلة وتنتهي

بقلم : حوراء الحبيب

(الكويت)

أمقت فلسفه الحب	غرفة صارت تحاصرنا
ضعيف النفس هناك مقيد	النفس مغطاة بزويعه القدر
ينادي من خلف الشمس	تلتهم الهواء وتخاف استنشاقه
آهاته توقظ الطفل	في داخلها حاجة
آهاته ما هي إلا حداد...	تدعي بعهد يقتل الخطايا
إلتفت ..	واذا شربت كأس الحب
إلتفت ..	يحمز القهر ..
والله حياتنا تستوعب السعادة	تكتشف الدم
والقدر لن يطوينا بين صفحات	كنهر ينزف من خاصرة الياسمين
قراراته القاسية ثم ينسانا	نهر.. يتغلغل في داخله حسرات
...	العهد
لن ينسانا	نموت ونحيا ..
نريد العيش وليس الموت	في قوافل الحب
نريد الشعر والكلمات	نطعن أنفسنا
ألوانا طائشة	نحتضر لنحيا ...
نحرربها طقوسنا	لنمجد الحياة من جديد
...	كم نحن مختلفين ...
وان كان العمر رحلة وتنتهي	نتوب منه
أريد النهاية بداية ترقى	ثم نلغي علم اليقين
	ثم ننسج حول أعيننا الأسود
	نلون الجنون



زنزانة الأرواح



بقلم : منيرة الهبيدة
(الكويت)

نص
قصص

زترانة الأرواح

بقلم : منيرة الهبيدة
(الكويت)

ونسلب طيف المطر ماله
عن غير قصد نجرم
نقتل براءة الطفل
ونتوغل في شرايين العذل
حتى ترضى نفوسنا
نسفك للحب دماً
ولا نبقي بين الأحياء مغرماً.
نبعثر الخطى
ونسد السبل
حتى لا يسترسل ربيع
ولا تلد الطبيعة لصدح الفرح
بليلاً
هكذا نحن غدونا
نهاب حزننا
ونحرق بنقصنا
نعم ويلي
ولدنا مظلومين
وسنموت مظلومين
وسنموت ظالمين
بإرادة سجاننا...



يا نسيمننا الحر
أتكاد العبودية تكبلك؟
جراحنا تعصف بنا
بجهر يستطعم الوجل قلوبنا
فتدمى الماء
وتشقى ندماً
ليعود الصبر يستنزف
أرواحنا..
لا تنفك استغاثاتنا
تبحر
بين أزقة تلونت بظلام الدجل
غير أنه لا مجيب لندائنا
ولا عودة لبريق الأمل
فيبقى الحزن يعتادنا
ونبقى نجهش بغير أصواتنا
حتى أن البؤس لم يزل يمضغنا
لم يزل..
كيف للأرواح سجن
تزعج به ظلماً؟
وكيف للأحلام أن تصطبغ
من السواد وهماً؟
بات الشجن يعشقنا
واتخذنا الهم وطناً
بغير سلطة يأمرنا
الدجى
فنقتبس من الليل صفوه

صداقة فوق العادة

د. نبيل سليم
(مصر)

صداقة فوق العادة

د. نبيل سليم

(مصر)

كفيلة بأن تؤذيك وتجعل الصدا
يغلف "عبقريتك".

- يا صديقي العزيز... أنا لا
اجتماعي، ولا عبقرى، ولا حاجة
أبدا.. كل ما هنالك أنى أتوق إلى
العزلة فترة من الوقت فلا تعكر علي
عزلي بنظريتك العبقرية.. اتركني
في حالي، أرجوك !!

- أتركك كيف؟ مش معقول.. إن
إخراجك من عزلتك يعتبر واجبا
إنسانيا لا مفر من القيام به.

- كيف ذلك، يا زينة المصايف
والممالك؟

- سأبسط لك الأمر.. لنفترض أنى
رأيت شخصا يعتزم الانتحار، أو
يشرف على الغرق، فهل من المروءة
أو الشهامة أو الإنسانية، أن أدعه
يهلك أم أخف لنجدته وأسعى
لإنقاذه؟

- لكنى لا أعتزم الانتحار، وليس
معقولا أن أشرف على الغرق تحت
دش الحمام.. كما أننى لا أعتزم
الاستحمام في البحر.

- من يدري؟ أن فكرة الانتحار نزوة
عارضة، أو بالأحرى نزوة جنونية
مفاجئة تعترى المرء من حيث لا
يدري، فإذا لم تراودك هذه الفكرة
اليوم.. فقد تراودك غدا..

- أعدك بأننى لن أنتحر...

- بلاش دي.. هل أمنت الطواري

في (شاليه) مستقل بمصيف
الساحل الشمالى بالإسكندرية،
جلست أستمتع بالعزلة فترة من
الوقت يتسع لى خلالها مجال الكتابة
على "رواقه" بعيدا عن مغريات
الشاطئ، التى تبدد الخواطر
وتزغل العيون.. تغلبت على مشكلة
الطعام بإعداد ذخيرة محترمة من
الجبن والبطيخ.. ولا أدري كيف
تعودنا على هذا التناقض البين، إذ
كيف نأكل الملح بالسكر.. فالجبن
ملح والبطيخ سكر.. على أية حال
أنها أكلة شهية فى أوقات
القيظ.. كما زامل هذه الأكلة بعض
النواشف.. كان لهذا التقشف أثره
فى "تطفيش" الذباب من الشاليه،
مما يدل على أن ذباب الساحل
الشمالى لا يحب (الرممة) .. لكن
خاب أثر التقشف فى "تطفيش"
الضيوف، فسرعان ما هبط على
صديق عزيز، ما كاد يعرف أنى أقيم
فى الشاليه بمفردي.. حتى أصر
على الإقامة معى لكى يؤنس وحدتى
!!.. ولما قلت له إنى تعودت العزلة
والانفراد بالاستحمام والهروب من
دروشة المجتمع "ووجع" الدماغ
قاطعنى بحده قائلا:

- يا رجل متقولش كده !! هو أنا مش
عارفك؟

- على أى وجه تعرفنى؟

- أنت رجل اجتماعى، والوحدة

والمفاجآت ، ألا يحتمل أن تصاب
بمغص كلوي حاد ؟ في هذه الحالة
لا بد من وجود إنسان إلي جانبك
يسعفك بالعلاج ؟.

- قال الله ولا فالك .. إن الكلي
عندي سليمة فلا محل لهذا
الافتراض " اللي زي وشك " .

- بلاش دي أيضا ! هل آمنت ألا
تصاب فجأة بذبحة صدرية أو
بهبوط في القلب .. أو بضيق في
التنفس، أو بنزلة معوية حادة، أو
بشلل جرثي أو بأي مرض من
الأمراض التي تحل بالإنسان فجأة
على غير ميعاد ؟.

- والله يا عزيزي .. إن إصابتي بهذه
الأمراض مجتمعة لأهون وأخف من
إصابتي بزيارتك، لتغص على فترة
الإجازة القصيرة بهذه " البلاوي "
التي تواردت على لسانك !!

- آسف .. فاتني أن أقول " لا سمح الله " ..
- شكرا على رقيق شعورك، وأؤكد
لك أنني لن أصاب بأي مرض من
الأمراض التي ذكرتها، فصحتي على
ما يرام ولست أشكو من شيء
يحتمل معه حدوث مضاعفات ..

- بلاش دي !! .. لنفترض أن
عاصفة قوية هبت فجأة ..
- دعها تهب كما تشاء، فأنا لست
على ظهر سفينة ..

- نعم، لكنك على ظهر " شاليه "
واهي البنيان سقفه وجوانبه من
الأخشاب .. فهو لن يقف طويلا أمام
العاصفة، بل سيتهدم ...

- في سنتين داهيه يا سيدي !
- طبعا .. ليذهب " الشاليه " في
ألف داهية، ولكن أنت !! ماذا عسي

أن يحدث لك ؟ . هل بعيد أن
يسقط عليك " عرق " من الخشب،
أو سيخ من الحديد " يشجب "
رأسك ويجعلك تسبح في دمك بدلا
من البحر ؟ هل من المستحيل أن
تدفن تحت حطام " الشاليه " ، وقد
تتكسر لك " رجل " أو تقفأ لك عين
، أو يرض جسمك رضه شديدة
تعجز معها عن الحركة ؟ .

- وهل يمنع وجودك من هذه
الكارثة (الظريفة) التي تمخض
عنها خيالك العذب ؟.

- كلا .. ولكن يحتمل أن تكون
إصابتي أقل من إصابتك !! .

- ولماذا لا يحتمل العكس ؟ .
- يجوز .. وفي هذه الحالة تخف
أنت لإنقاذي !!

- أعدك بأني لن أفعل .. سأشكر
العاصفة لأنها عاونتني على
التخلص منك ؟

- هذا إذا حلت الكارثة بي وحدي !
- دع عنك كل هذه المحاولات .. إن
العواصف نادرة الحدوث في مصر
شتاء، فلا يحتمل إطلاقا أن تهب
في فصل الصيف ! ..

- بلاش دي !
- أهناك مزيد من " البلاوي " لم
يرد على لسانك ؟
- حلمك شوية .. ألا تؤمن بأن
الأعمار بيد الله !
- طبعا ..

- وهل يعرف أحد متي يوافيه
الأجل ؟

- كلا بالطبع !!
- عال .. اتفقنا !
- ما أرانا قد اتفقنا على شيء !

كاد يبدل ملابسه، ألتفت نحوي و
سألني في اهتمام:
- ماذا ستأكل ؟

أمسكت بيده وأرشدته إلي زخيرة
المأكولات التي أعددتها فنظر إليها
وعلى وجهه دلائل الاشمئزاز وقال:
- هل يمكن أن يعيش الإنسان على
هذه " التوافه " ؟ إنها جديرة بإنسان
بدين لتساعده على تخفيف وزنه..
- فقلت ساخرا:

- أتريد أن أستحضر لك طبأخا
خاصا ؟
أجاب في حماسة وهو يضرب
بقبضة يده على صدره:

- أنا ملك الطبأخين إذا لم تكن
تعلم.. وسوف أذيقك ألوانا من
الطعام لم تذق مثلها في حياتك..
ربت بيده على كتفي وقال:
- يجب أن تشكر المقادير لأنها
سأقتني إليك لأنقذك من الموت
جوعا !!

فجر اليوم الثاني بكر الصديق
من فراشه، وأخذ يرتدي ملابسه في
عجلة واضحة، وسألته عن وجهته
فقال:

- سأذهب إلي المكان الذي
يجتمع فيه الصيادون لأوصيهم على
كمية من الجمبري، .. سأشترط
عليهم أن يأتوني به حيا، حتى
أضمن أكلة شهية ..

- وهل لك دراية بطهي هذه الأكلة ؟
استضحك مني قائلا في ثقة
واعتماد:

- عيب علي ملك الطبأخين. !!
انصرف ملك الطبأخين ليعود بعد
ساعة وهو يحمل.. " قفة " صغيرة

- انتظر حتى أكمل حديثي .. هل
من المحال أن يوافيك الأجل فجأة
غدا أو بعد غد ؟
- لم أقل ذلك ! .

- تصور إذن لو توفيت وأنت
بمفردك في " الشاليه " .. ماذا يكون
مصيرك ؟ ستظل ملقي وحيدا حتى
الفساد في جثتك، وتعكر رائحتك
جو المصيف كله ؟ وسوف يلعنك
المصطافون جميعا لأنك أفسدت
أمزجتهم وأنت أدري ببهدلة "
التشريح " وما يتبع ذلك من
الإجراءات اللازمة لتسليم جثتك إلي
" الورثة " ..

- وهل وجودك يرد عني الموت ؟
- كلا .. ولكنني سأعفيك من "
البهدلة " .. سأكون لك بمثابة "
الحانوتي" المخلص الأمين.. وسأبذل
جهدي لإرسالك إلي مقرك الأخير
سالما. لا " مشرعا " كأنك مجموعة
من اللحوم التي تباع للمصمت "
شروة " بغير ميزان !! .

أفلح الصديق العزيز في زلزلة
أعصابي وبث عوامل التشاؤم
والخوف في نفسي حتى صار من
المتعذر علي أن أنام بمفردتي في
الشاليه، دون أن تتواري علي خاطري
تلك الاحتمالات البغيضة التي تفضل
علي بها، ولو أنه عدل عن تشريفي
بنزوله في ضيافتي لتشبتت به، أو
على الأقل تركت الشاليه ولجأت إلي
أحد الفنادق.

أفقت من هذه الخواطر لأراه
يفتح حقيبته ويرتب محتوياتها علي
الوجه الذي راق له، وهو " يدندن "
تارة، و" يصفر " بفيه تارة أخرى. وما

امتلات بالجمبري الحي الذي كان يتواثب ويتدافع للخروج من القفه بشكل تتقزز منه النفس.. وكأنه مجموعة من الحشرات المؤذية..

وضع صديقي تلك القفة في جانب من الشاليه، ثم قال لي :
- أليست لديك فكرة عن طهي الجمبري ؟

- كلا.. ولكن لماذا هذا السؤال ؟
فرك جبهته حائرا وقال :

- لأنني لا أذكر بالضبط.. يسلق الجمبري في الماء بعد أن يضاف إليه البصل أم يضاف إليه الثوم ؟

فقلت:

- أري من باب الاحتياط إضافة البصل والثوم معا !

صاح يقول: فكرة رائعة.. ولكن هناك صنفا آخر ما هو، لست أدري ما هو. آه الليمون !!.. لست أدري كيف برح عن بالي !!

قلت : الملح.. وهل يسلق الجمبري بغير الملح ؟

- لست أدري في الواقع .. أهو الملح الذي يلزمه ! أم الشطة ! أم الفلفل ! ما رأيك في إضافة الأصناف الثلاثة، برضه من باب الاحتياط.
قلت: موافقون !!

انهمكنا في تقشير البصل والثوم حتى اجتمعت لنا كمية كبيرة منه وكان صاحبي يستزيد منهما قائلا :
- لا ضرر من كثرة البصل والثوم..
أنهما يضيفان علي الجمبري نكهة شهية.. أخذنا في عصر الليمون ، وقد أوشكت أن تتفكك أصابعنا بعد أن عصرنا أكثر من أربعين ليمونه

.. خرج صديقي من المطبخ لإحضار الجمبري.. وإذا به فجأة يصيح مستجدا بي.. هرعت إليه أستطلع الخبر، فرأيتة يقف أمام " القفة " وهي خاوية تماما.. تسرب منها الجمبري وانطلق إلي داخل الشاليه وخارجه.. انتشر في الحجرات.. اختفي تحت الدواليب والأسرة والمقاعد و كل مكان..

أسرع صديقي فالتقط المكتسة وأشار علي أن أتسلح بعصا أو بقطعة من الخشب، ثم وقف يرسم خطة الهجوم قائلًا في لهجة القائد الذي يدير معركة حاسمة أقرب ما تكون، معركة حياة أو موت:

- لنذع الجمبري الذي اختفي داخل الشاليه فإن محاصرته ميسورة.. ولنبدأ مطاردة الذي انطلق خارجها حتى لا يصل إلي البحر ويغوص فيه ويفلت من بين أيدينا !!..

مضينا إلي الخارج، وكانت أسراب الجمبري تتطلق بسرعة علي الرمال في كل اتجاه، أخذنا ننهال عليها ضربا حتى قضينا علي عدد كبير منها، ولم يفلت منا سوي القليل.. راح صديقي يجمع محصول المعركة، وقد تفحص الجمبري واختلط لحمه بقشره، علقت بكل واحدة منه كتلة من التراب والرمل.. انتقلت المعركة إلي داخل الشاليه.. أخذنا في اصطلياد الجمبري من أسفل الأثاثات التي اختفي تحتها.. لم تمض فترة قصيرة حتى كانت أشلاء الجمبري تلتخ بلاط الحجرات وتلوث الأثاث والفراش والجدران !!

جلسنا نجفف العرق الغزير الذي
كان يتساقط من جسدنا .. قلت
لصديقي:

- لا أحسب أن هذا الجمبري
المهروس يصلح للطهي بعد ..
قاطعني قائلاً:

- هذا لا يقلل من قيمته، وسوف
تري !!

تركته يفعل ما يحلو له وأخذت
أتأمل آثار المعركة التي جعلت الشاليه
وكأنه " سلخانة " فهذه رأس مهروسة
في الجدار .. التصقت به، وإلى جانبها
" ذيل " قفز إلى ركن مرآة الدولاب
واستقر فيه، إلى جانب " تشكيلة " من
اللحوم والقشور، موزعة بالعدل
والقسطاط علي أغطية الفراش،
وتحت الأسرة وعلى البلاط.

غادرت الكابينة بعد أن اشمازت
نفسى .. ويممت وجهي شطر
الشاطئ وليس أمامي إلا سؤال
واحد يسيطر علي تفكيري: كيف
يمكن تنظيف الشاليه من آثار
المعركة الدامية تلك ؟ ..

عدت قبيل الظهيرة لأجد
صاحبي يجلس محزوناً يائساً
وأمامه حلة كبيرة، تحتوي علي
لبخة " متجمدة هي خليط من
البصل والثوم وقشور الجمبري
وأشلائه وكمية كبيرة ومحترمة من
الرمال والتراب ! ..

قلت له في دهشة:

- ما هذه الخلطة ؟

هز رأسه ومضي ينشد مطلع
الموال المعروف:

- عوضنا على الله في شقانا

وفي تعبنا !!

كانت الطامة الكبرى في اليوم
التالي، حين تصاعدت من أرجاء
الشاليه رائحة " الزفارة " الخانقة،
تبين أن عدداً غير قليل من الجمبري
قد اختفي في أماكن لم تصل إليها
المكنسة أو العصا، مات في مكانه
ودب الفساد فيه فملأت الجو رائحة
العفن والنفن التي لا تطاق .. بدأت
أسراب الذباب تتوافد في شكل
هجومى وقد أعدت العدة لافتراسنا
ولوليمة لم تحلم بها طوال مصيفها ..
لم تجد شيئاً تلك المقادير الكبيرة
من المطهرات التي أغرقنا بها
الشاليه ..

قلت لصديقي:

- الآن .. ما العمل !

أجاب في غير اكتراث:

- لا شيء .. هذه الرائحة
الخانقة ستتبدد بعد أيام من تلقاء
نفسها .. وأقترح أن نقضي بضعة
أيام بأحد الفنادق .

قلت في حلق مكبوت:

- اقترح سديد، لكنه يحتاج إلى
تعديل بسيط

- ما هو ؟

- أن أنهي إجازتي وأعود إلى
الإسكندرية القديمة ، وكفى الله
المؤمنين شر الضيوف وشر الجمبري
أيضاً !!



والدي الطيب

صباحي موسى
(مصر)

القصة

والدي الطيب

صبحي موسى

(مصر)

عليك، وكل ما يجتاحك برد، نائمة
الأصدقاء في ظهرك، ضحكاتهم
المتوالية علي لا شيء، وجوههم
المطوطة دائماً، أعينهم الفارغة من
الحياة، وانتصاراتهم الزائفة من
أجل امرأة لا تزيد عن عشرة
قروش. هنا لا أمان ولا صدق أبعد
من حدود الجسد.

هو الهروب يا أبي ولا فضل، هو
الهروب، ففي أرض الله الواسعة
نقطع المسافات ونحتسي التراب ولا
نصنع من عظامنا خبزاً لأحد.

في أرض الله الواسعة كنا
الحفارين والبنائين وعاملي
التراحيل والسكك، كنا قاطعي
الأحجار وغفر السواحل وجامعي
القمامة ولا فضل، فلماذا إذا متنا
كنا النبيين والقديسين وحاملي
الرايات في كل درب؟

أصدقاءؤنا في البعيد يعرفون
الحياة أفضل منا، يدخنونها كالباب
في الصباح، ويقرؤون الجرائد التي
لا نقرأها في المساء، يأكلون ويلعبون
وينامون ولا يكون على أحد.
أصدقاءؤنا يعشقون الحياة كامرأة
تمنح أعضائها لمن يدفع أكثر.

المدينة البدينة يا أبي أوسع، لأن
قلبها صخر، لا تمنح العفو ولا
تعرف الحنين، المدينة أفضل لأننا لا
ننتظر منها شيئاً، فقتلانا وقتلانا
لا معنى لهم.

والدي الطيب، أرسل لك الآن من
المدينة البدينة، هذه التي لا تمضغ
سوى الشر، ولا أطلب أن تسامحني،
أو تحنو علي، فما عدت سوى الشبح
الذي حذرتني منه، تطلبني الشوارع
فأهرع إليها، وتطردني البيوت فلا
أملك فيها، ولا أطلب العفو، فهذا
الذي لا تطلبه سوى النساء، ما عاد
يصلح لي.

أصدقائي يعرفون ذلك عني،
ويرثون لي، فأتركهم وأبحث عنك،
حيث عينك التي ترنو كعيني ذئب
عجوز، تعرف ما يحدث لي، وكثيراً
ما قلت: عد وكثيراً ما كنت أحلم
بذلك، لكن جثث من رحلوا كانت
تنام في الطريق، فكيف لي أن أمر
عليها ولا أعرج علي بيوتهم.

هل يمكن هكذا أن ننسى من
رافقونا طيلة السبل؟ هل يمكن أن
نعبر على أجسادهم كما لو كانوا
محض جيف لا نعرفها؟ أتذكر الآن
كيف كانوا يلقون بأسناننا المخلوعة
للشمس، يحملوننا على ظهورهم
ويعبرون من النهر إلى النهر، كيف
كنا نستحم على أيديهم، نعاك
الأطفال على حسهم، ونمشي في
الظلمة دون خوف، لأنهم كانوا
بداخلنا.

هنا حيث المدينة البدينة لا شيء
يذكرك بمن رحلوا، لا شيء يحنو

صباح

الزقاق القديم



بقلم: خالد الحربي
(الكويت)

الزقاق القديم

بقلم: خالد الحربي
(الكويت)

أعلى لعلّي أرى ولو جزءاً بسيطاً من
القمر ونوره، ولكن كثافة وتجمع
بعض من السحب ذات اللون
الرمادي الداكن، حجبت عني رؤيته
أو حتى ملامسة انعكاسه وضياؤه
على الأرض ومكان تجمع المياه ...
مرة أخرى... يتغلغل الأنين المتقطع
في أعماقي، خيل إلي وكأنه بالقرب
مني وبالتحديد، تحت بعض من
أوراق الصحف المبتلة.

للوهلة الأولى ترددت في رفع
تلك الأوراق المتجمعة بجانبني، إلا أن
الصوت كان أقوى من الخوف الذي
انتابني .. بعد فترة وجيزة، اتخذت
قراري الحاسم برؤية ما أسفل تلك
الصحف المهملة... ويا هول
مفاجأتي التي جعلتني أبتعد لا إرادياً
لبضع خطوات.. كانت مولودة عارية
كما خلقها الله.

خلعت معطفي الثقيل، لففتها
جيداً حماية من شدة البرد وكثافة
المطر، ضممتها إلى صدري وكأنها
قطعة اجتثت من جسدي الضئيل...
دقائق من الصمت الرهيب الذي
أطبق على كل ما يدور من حولي،
شعرت وكأنه لا يوجد في هذا العالم

بدأ سقوط الأمطار يشد في
ذلك المساء الشديد الظلمة...
حاولت جاهداً رؤية القمر في ذلك
الوقت، ولكن قوة هطول المطر منعت
قدرتي على رفع رأسي إلى أعلى ...
وبينما أنا في تلك الحالة السيئة،
وجدت أمامي زقاقاً ضيقاً يلفه
الظلام، زقاقاً لا يتسع لدخول سيارة
ذات حجم صغير.

بضع ثوان رهيبة ممزوجة بصوت
الرعد وتقطع لهيب أنفاسي في
صدري.. وجدت جسدي مرمياً على
الأرض وبجانبني قممات سكان
الحي.. كنت منهك القوى وجميع
أعضائي خائرة، زحفت بصعوبة
بالغة كي ألتصق بجدار ذلك الزقاق،
أغمضت عيني لبرهة ثم فتحتهما
وقطرات الأمطار تتساقب عبر فمي..
أغمضت عيني مجدداً بعد أن هدأ
روعي شيئاً فشيئاً، حينها، عاد نبض
قلبي ينبض بشكل طبيعي.

ما هي إلا لحظات من الهدوء
المؤقت، حتى تسلل لسمعي صوت
أنين... فتحت عيني بسرعة وكأنني
قد غفوت أو حلمت، لا يزال ذلك
الصوت يخترقني.. رفعت رأسي إلى

سواي وتلك المولودة.. فجأة.. انهمرت
دموعي بشدة وغزارة وكأنها تسابق
وتنافس سقوط الأمطار التي بدت
لي وكأنها مألحة بسبب امتزاجها مع
دموعي الساخنة.

بدأت أصرخ.. أجل، أصرخ وأدعو
الرب أن ينجيها ويخلصها من هذه
الحنة المؤلمة... بدا صوتي متحشراً
وشفتاي ترتعشان لكثرة دعواتي
والتضرع، وتارة أتمتم بعبارات
مشحونة باليأس، ثم صرخت بشدة
وبشكل هستيري، وكأن دوي صراخي
يخترق السماء.. لا أريد فقدانها كما
فقدت ابنتي قبل بضع سنوات مضت
كانت قاسية.

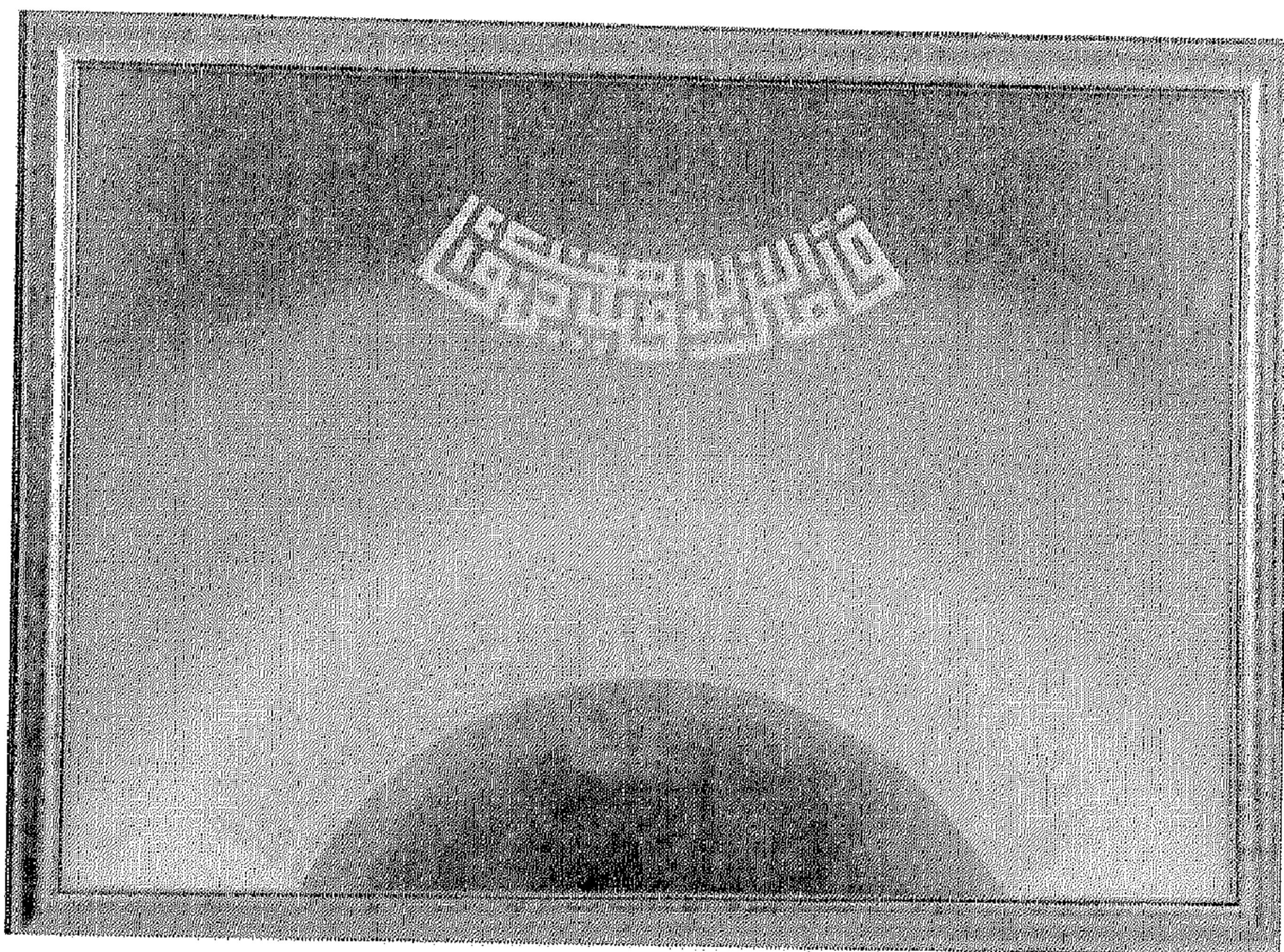
تبا لي.. تبا لي! لقد رميتها في
أحد الأزقة المظلمة ولم ألتفت
لصرخاتها البريئة، وكأنها حيوان
صغير، حتى الحيوانات نراف بها
ونحزن لفقدانها.. فعلت ذلك كي

أتخلص من عاري وأغسله بطريقتي
الوحشية.. جريمتي البشعة.

فجأة توقف صوتها عن البكاء،
انطفأ فتيل تلك الأنثى مع توقف
هطول المطر.. وضعتها جانباً بعد
تأكدي من موتها.. لففتها بتلك
الصحف البالية أهذي بكلمات غير
لائقة، وكأنني أنا السبب في
قتلها، حينها.. رفعت بصري إلى
أعلى، أمعن النظر نحو السماء، حتى
بدأت الغيوم تنقشع، يا إلهي.. لأول
مرة في حياتي الصعبة.. أرى وجه
القمر صورة مكتملة، ولكنه قمر
بأس مثلي وحزين.

نهضت واقفاً وبصعوبة، حتى إنني
سقطت غير قادر على الوقوف،
أفرك عيني وأمسح بقايا تلك
القطرات من على وجهي... راحلاً
دون الالتفات للوراء، عن ذلك الزقاق
المؤلم.





الجائزة

بقلم د. مصطفى رجب
(الأردن)

الجائزة

بقلم د. مصطفى رجب

(الأردن)

- نحن فخورون بك . وسعداء
برؤيتك بعد هذه المدة.
- أنا يا حضرة الناظر . في
الحقيقة ...

أنت شرفتنا .. ورفعت رؤوسنا
ربنا يزيدك .

المعروف عن الناظر أنه رجل
مهذب . فلماذا يسرف في السخرية
والاستهزاء ولا يعطيني أية فرصة
للدفاع عن نفسي .. لا .. هذا غير
محتمل .. لابد من الرد .

- إسمع يا حضرة الناظر ..

هل أنا وحدي سأسمع؟ لقد
سمعت بك المنطقة كلها : المحافظة
والمديرية . والأمن . والإعلام .

هل هذا ممكن؟ هل نشـروا
حالات الغش الجماعي في
الصحف؟ وما الذي جعلهم يسكتون
عنها عامين وبعض الثالث؟ أم أن
هناك كارثة أخرى أكبر؟ .. ثم ..

- يا حضرة الناظر . أنا لم أفعل
شيئاً . أنا مجرد مسمار صغير في
ماكينة كبيرة . أنا مجرد ذبابة في
كوم زبالة . أنا آسف على محدث .

عجيب أمرك يا بني . أتأسف
لعبقريتك وإبداعك وتفوقك وتميزك
ونجاحك الباهر .

- هل هذا منزل الأستاذ / إبراهيم
السيد إبراهيم؟

- نعم . أنا إبراهيم

- تفضل . وقع هنا .

- ما هذا؟

- برقية من مدرسة الزراعة الثانوية
لاستدعائك للمدرسة .

اللهم اجعله خيراً . أنا تخرجت
منذ عامين . وسحبت أوراقي .. هل
اكتشفوا الغش الجماعي في امتحان
الدبلوم فقرروا إلغاء شهادتنا؟ .. لم
ينم إبراهيم ليلتها .. وفي الصباح
هرع إلى المدرسة . كانت ساقاه طوال
الطريق تختلجان . ودقات قلبه تعلو
وتتسارع .. كأنهما في سباق مجهول
الغاية .. وأنفاسه تترد بسرعة تفوق
قديمه . كان يشبه مجرماً هارباً من
العدالة تم ضبطه ويساق إلى رئيس
المباحث .

- أهلاً وسهلاً يا أخ إبراهيم . ألف
مبروك .

آه . لقد بدأ الناظر بالسخرية ..
هل أرسلوا لي برقية وحدي دون
بقية الغشاشين؟ .. أنا لم أفعل شيئاً
بالقياس إلى زملائي الذين اعتدوا
بالضرب على المراقبين .

- يا حضرة الناظر .. والله العظيم
أنا ..

كدت أبكر من هذا السيل المتدفق
من التوبيخ والتقريع النازف كالمطر
وضاق صدري حتى كدت أفقد
صوابي..

- يا حضرة الناظر، أرجوك ليس
عندي وقت ما المطلوب بالضبط؟
صفق الناظر بيديه فجاء ساع
فأمره الناظر أن يرسل إليه
الأستاذ/ عبد الحفيظ ومعه
الشهادة. لم أفهم شيئاً فأنا لا
تريطني بالمدرسة شهادات إلا شهادة
الدبلوم وقد تسلمتها من زمن لكنني
بدأت أحس أن الموضوع يوشك أن
يكون خيراً.

- خير يا حضرة الناظر، ماذا
حدث؟

- لقد أرسلت لك الوزارة شهادة
تقدير وشهادة ادخارية بمبلغ عشرة
جنيهاً من تلك الشهادات التي تفوز
في السحب بمئات الآلاف.

- وكل هذا لماذا؟

يقولون في رسالتهم المرفقة
بالجائزة : (يمنح هذه الجائزة
لتفوقه في مجال الخطابة والشعر
والقصة).

باسم الله ما شاء الله. أنا؟ أنا
تفوقت في الخطابة والقصة
والشعر؟ والوزارة نفسها تكرمني
بهذه الجائزة؟ .. الخطابة؟ إلا
الخطابة!! أنا لا أجرؤ على مخاطبة
ماسح الأحذية عندما يرفع عينيه
ليتحدث معي.. يهبط قلبي في
قدمي.. وأحس بمحاصرة عينيه..
فكيف بمئات الأعين؟ .. أنا لم
أتخيل نفسي في هذا الموقف طوال

حياتي.. وكثيراً ما حسدت
الخطباء.. والقصة؟ والشعر أيضاً؟
ما هذه الألفاظ؟ .. آه .. لا بد أن
الجائزة لذلك الولد الساهي إبراهيم
السيد إبراهيم زيتون، الذي يشابهني
في الأسماء الثلاثة الأولى. فقد كنا
نسمع أنه عاشق ولهان وأنه يكتب
الشعر والقصة.. ولم يرسب مثلي
في الإعدادية والابتدائية وكان
يقضي كل وقته في مكتبة المدرسة..
مبروك يا أستاذ إبراهيم. تفضل
وقع على هذه الاستمارة بأنك
تسلمت الجائزة..

وقعت بسرعة وكانت عيناى
تنظران في لهفة إلى الاسم الرابع
(زيتون) فلا تجدانه في أي ورقة. لم
أهتم بتوجيه الشكر ولا الرد على
تحيات الناظر وتهليله وغادرت
المدرسة مسرعاً.. قبل أن يندموا أو
يكتشفوا الحقيقة..

ومرت شهور وشهور.. وعام وعام
وعام. وأنا أتابع نتائج السحب في
الصحف أنفقت على شراء الصحف
ما يعادل مهر عروس فقيرة ولكنني
- تمسكاً بأهداف الحكمة- لم أتزوج
انتظاراً للجائزة الكبرى.

البنات الهلפות "سهير" زميلتي
في العمل تسخر دائماً من انتظاري
للجائزة وتكرر عبارتها المميتة
"يحيينا وييورينا" سأتزوجهما
بفلوسي.. لن تستطيع مقاومة سحر
الشقة الفاخرة التي سأنتقل إليها
وأترك هذه الحجرة القذرة التي
تشاركني فيها الصراصير كل
لحظاتي ليلاً ونهاراً. سأستريح من

هذا الضجيج فلا أستيقظ على
أصوات أولئك النسوة وهن ينفضن
البطاطين كل صباح بالعصى الغليظة
فيما يتبادلن "الردح" والغيبة
والنميمة أحاديث الليلة الفاتئة التي
تبدأ غالباً بكلمات مهذبة عن
الطقس والجو وتنتهي بغزات تتخللها
ضحكات مفضوحة السبب.

تحققت أحلام إبراهيم فجأة.
حين وجد رقم شهادته فائزاً
بالجائزة الأولى "ربيع مليون جنيه.."
كاد يجن وهو يرتدي ملابسه في
سرعة الصاروخ. أمسك بالشهادة
وتأبط الصحيفة ولم ينتظر الأتوبيس
كعادته. بل قفز في سيارة أجرة.
ولكنه ما إن وصل إلى البنك حتى
فوجئ بالموظف يطلب منه الانتظار
أسبوعاً حتى تكتمل الإجراءات...
بسيطة الأسبوع سيمر كأنه يوم.
بل سيمر كأنه عام.
المهم أنه سيمر.. فماذا ستفعل
بالجائزة؟

نظر إلى عينيها فوجد فيها
رحمة ولطفاً ووجداً لم يكن يراه في

عينيها من قبل حين كانت تمصمص
شفتيها ساخرة وتقول هي تجر
الكلمات جراً وتحول وجهها عنه إلا
عينيها "يحيينا ويورينا.."
- هل ستتزوجيني يا سهير؟
- أعطني فرصة أسبوع وسأرد
عليك.

مر الأسبوع.. وتغيب إبراهيم عن
العمل ثلاثة أيام.. فقالت سهير قلقة
لزملائها: ألا يحسن بنا أن نسأل
عنه؟ هز الجميع رؤوسهم بلا
اهتمام. وخيل إليها أن توقعاتهم
صدقت: سيستقيل إبراهيم ويبحث
عن عمل آخر.. فهو لم يعد زميلنا.
لقد انتقل إلى طبقة أعلى.. ومن
اليوم لا يجوز أن تناديه بأقل من
إبراهيم بك. هذا إذا استطعنا رؤيته
مرة أخرى.. لم يعلم الزملاء أن
إبراهيم حين ذهب إلى البنك. سألوه
عن الاسم الرابع فقال: "بطيخ" قالوا
له إن الشهادة بإسم إبراهيم السيد
إبراهيم زيتون. فسقط في إغماءة
طويلة، وما يزال.



تصور

بقلم: خالد أحمد يوسف
(مصر)

تيمور

بقلم: خالد أحمد يوسف

(مصر)

من الآن فصاعداً سيكون علي إبلاغ
الجميل بالاسم الجديد.. "شارع
ابروز". هذا إذا خرجت سالماً من هذا
الشارع. هذا إذا أكملته حتى النهاية.
فالأسطورة تقول "إذا تفاديت
كلاب الجزار السبعة، ومياه الحراس
الحارقة، وإغراء صناديق القمامة
المسمومة من أجلنا، فلن تتمكن من
الهروب من الحافلة الصفراء". ويبدو
أن زوريا نجح في الوصول حتى
المحطة الأخيرة. قبل أن يهزمه ضيق
هذا الشارع المقبض، الذي لم يترك
له خيارات سوى المقامرة والهروب
إلى منتصف الطريق، حيث الموت في
كل لحظة. "زوريا" لم يكن يجيد
المنافرة. كان لا يجد مفراً من
المواجهة. ها هو غلاف الشيكولاته
يطير، ليبقى وحيداً بانتظار من
يجرؤ على رفعه ربما بعد يوم أو
اثنين، ربما يقدم على هذا ذلك
الرجل المطل من شرفة منزله، وينظر
ناحيتنا، حيث تبدو قطرات الماء
المعتادة تنزل من عينيه، وكأنه يظهر
تعاطفاً معنا.

البشر يقولون دوماً أن حياة المرء
تمر أمام عينه في اللحظات الخمس
الأخيرة قبل أن يموت. لا أعرف إذا
كان زوريا قد مر بهذا أم لا؟ في
حديثه الأخير بالأمس معي قال لي
"كل ما أتمنى فعله قبل أن أموت هو

على فالس شوبان الذي يتصاعد
من البناية المقابلة لها هو يرقد
أخيراً، بفرائه البني الكثيف، وعينييه
الخضراوين. كما توقع صديقي زوريا
نهايته تماماً، على أسفلت حار، في
منتصف الطريق تماماً، ذلك الطريق
الذي يخافه الجميع في الحي، يرقد
ويجانبه نتيجة العام الماضي، والتي
على ظهرها صورة لقط يلعب بكرة
من خيط، وإلى جانب النتيجة يوجد
غلاف مهمل لأحد أنواع الشيكولاته.
لا أعرف إذا كان وقع ضحية
لتلك الحافلة الصفراء التي كان
يتحدث عنها دوماً. حيث لم يعد في
الحي سواي يمكنه تمييز الألوان. بل
يمكنني القول بأن بعد - "ابروز" - أو
زوريا" في حياته السابقة - لم يعد
هناك من مجموعة "أبناء الموكيت"
غيري. كيف سيمكنني مواجهة
الحياة هنا بدونها.

كان زوريا قريباً من الإجابة على
كل أسئلته، كان يتمنى رؤية شقيقه
تيمور ليعتذر له قبل الرحيل، كان
يتحدث كثيراً عن الموت في الفترة
الأخيرة. عن تلك الأسطورة التي
تحيط بكل قط من قطط هذه
المنطقة البائسة. أسطورة ذلك
الشارع الذي لم يدخله أي قط إلا
وعرف نهايته المحتومة. كنا نسميه
شارع "وتيت" على اسم آخر ضحاياه.

معرفة من أين أتيت؟ أنا أشعر بقربي من الإجابة على هذا السؤال". لقد كان زوريا يتحدث دوماً عن أن "شارع وتيت" هو الشارع الذي يحوي الإجابة على هذا السؤال؟ فقد كان الشارع الوحيد الذي لم يدخله "الصعلوك" كما كنت ألقبه. كنت مقرباً منه للغاية، فقد كنت الوحيد تقريباً الذي يفهم حديثه عن مذاق السلمون المخبى، سماع موسيقى شوبان في العاشرة مساءً، رائحة البيض المقلّي، متعة مطاردة الحمام الأبيض في الشرفة. يد آدمية حنونة تمسح ظهرك لتوقظك في السابعة صباحاً. لون لبن السابعة والربع الأبيض الصافي. لقد كان ذلك الحديث يعوضنا عن ليلة قارصة البرودة في مقلب للقمامة، بانتظار أن يشعل أحدهم قطعتي خشب.

لقد رحل زوريا وهو غاضب مني. حيث طرح الأسئلة التي كنت أخاف من الإجابة عليها طيلة حياتي. "ألا تريد أن تعرف من أين أتيت؟" ألا تريد أن تعرف اسمك الحقيقي؟"، "ألا تريد التعرف على هوية الذين يطاردونك في أحلامك؟"، "ألا تريد معرفة سبب حبك للموسيقى الكلاسيكية؟"، "ألا تريد معرفة ما إذا كانت لك عائلة أم لا؟"، "ألا تريد أن تصبح أول قط في المنطقة يجيب على هذه الأسئلة؟"، "ألا تريد أن تعرف ما إذا كنا قد تقابلنا في حياة سابقة؟".

لقد غضب مني زوريا عندما أطلقت عليه لقب "الصعلوك"، فلقد كانت كلماته تعصف بي. منذ أوجدت نفسي في هذا المكان والجميع يسألني هذه الأسئلة دون أن أعثر

على إجابة شافية. لقد ظننت أن زوريا يتباهى بمعرفة اسمه الحقيقي، الذي حمله منذ أيامه المنزلية. ففي أول لقاء بيننا قبل عدة سنوات قال لي أن اسم زوريا أتى له في أحد الأحلام. وعندما أبلغ الجميع بهذه القصة، لم يصدق أحد، بل عاقبوه كما تنزل قط الحي الأصلية العقاب بقطط المنازل المفقودة من أصحابها. بأن ينطقوا الاسم بالملحوظ، ليصبح اسمه "ابروز" حتى يبقى هذا الاسم وصمة تميزه عن الآخرين. لقد كنت الوحيد الذي ظلت أناديه باسم زوريا حتى يوم أمس. لا أعرف لماذا؟ ربما لأحتفظ ب صداقته لأطول وقت ممكن.

الحرارة لا تحتل هنا، ليست هناك بقعة ظل في ذلك الشارع الخانق. أنا أحاول لفت أنظار الجميع لحمل صديقي. دراجة بخارية تمر بجانب صديقي دون اكتراث، ونفس الرجل يتأمل ذلك المشهد الغريب، غير أنه عاجز عن الحركة، إنه يحدق فينا بغرابة، أنا أفضل أن يقوم بإبعاد صديقي عن الطريق قبل تأتي حافلة أخرى لتدهسني هي الأخرى. لا أعرف كيف كان زوريا يضع آمالاً عريضة على البشر، كان يرى فيهم الرفاق الحقيقيين. كان يكره لقب "الصعلوك" حتى على سبيل المزاح، كان يكره الشارع، ونمط حياة الشارع، يتحدث طيلة الوقت عن "المنزل". يريد أن يعلم إلى أي مكان ينتمي؟ كيف يبدو صاحبه الآن؟ لقد كان زوريا يضيق ذرعاً بأبناء الحي، كان لا يرى فيهم مستقبلاً. كان يريد أن يصبح أول قط يمتلك ذاكرة

حقيقية. لقد كان يعتقد بأن ققطط الشوارع تعيش ليوم واحد فقط، لأنها تنكر ما حدث لها بالأمس، بل إنها لا تعلم عه شيئاً في الليلة التالية.

طالما كان يكرر تفاصيل النقطة صفير في حياته، الذكرى الأولى، الكلمة الأولى التي اخترقت أذنه المكسوة باللون الأصفر، فقد كان في مقلب موحش للقمامة بين مجموعة "الققطط السمان" التي تقوم بدوريتها المعتادة للعثور على ضحايا جدد، ليسألوه السؤال التقليدي أو "الفخ" كما كان يحلو له أن يلقيه وهو .. "من أين أتيت؟" لقد أجاب زوريا الإجابة التي أدخلته إلى الجحيم، أو باختصار أجاب بـ "لا أعرف". لقد كانت تلك الإجابة تعني على الفور أنك أحد ققطط المنازل، إنه نفس الفخ الذي وقعت فيه أنا، إنها نفس إجابتي على نفس السؤال. فإلى جانب شاربيك الطويل اللامع، وفرائك الذي يحمل ألواناً لم يعرفها قط من قبل، فلقد أدركت ماهية اختبار "الققطط السمان" عندما أزالَت البلدية بضعة شجيرات من الطريق قبل أسبوع. للحظات بسيطة شعرت بأنني أبدأ من الصفير مرة أخرى، قبل أن أنجح في تدارك الوضع. فققطط الشوارع معرضة لأن تبدأ من جديد في كل لحظة.

زوريا لم يحتمل كثيراً الأوضاع منذ ذلك الحين، فأن تصبح قطط منازل في الطريق العام اختبار حقيقي، صديقي كان يضيق بأسئلة رفاق الشارع الآخرين، عن طعام ققطط المنازل، عن النوم تحت الغطاء في ليالي الشتاء، الالتصاق بالثلاجة

أو النوم على البلاط الأملس في أيام الصيف اللعينة. عن "مشمش" ذلك القط الذي يلعب بكرة الخيط، عن ققطط أفلام الكارتون التي يشاهدونها عند محلات الجزارة والبقالة. عما إذا كانت مهمة الققطط هذه الأيام هي تسليية صغار البشر. كانت ققطط الشوارع تعلم أن زوريا لن يملك إجابة على هذا. فلم يسبق لقطط منازل أن تعرف على "نفسه"،

وصديقي كان يعتصره العجز عن الرد. كنت أشعر بتعاطف حقيقي معه دون أن أعلم السبب. فقبل عام من ذلك التاريخ طرحوا علي نفس الأسئلة. لأقبل بمصيري الجديد، الذي أعلم كيف وصلت إليه.

ثاني عربة فاكهة تمر من أمامنا دون اكتراث، وطفل في الثالثة يسأل والدته عن اسم ذلك الحيوان الملقى على الأرض، وعن الحيوان الذي يجلس بجانبه في انتظار من يحمل صديقه الملقى على الأرض. و الرجل الأربعيني الذي كان يطل من الشرفة، أصبح أمام بوابة المنزل. إنه يبدو الوحيد الذي يبدي اهتماماً بنا وسط هذه الفوضى. هل أبدأ بالمواء الآن؟ هل أختبر ثقتي بالبشر يا "زوريا" مثلك؟....

لقد كنت تفضل دوماً الحديث عنهم. وكنت تود العودة إليهم. لقد كنت تخبرني "أن الققطط تتذكر الأشياء ولكنها لا تتذكر الأشخاص". سألتني عما يجب أن تفعله في الشارع، فأجبتك بأن تتعرف على أنواع أخرى من الطيور، أو الأسماك، أن تصبح لك عشرين زوجة، ومائة ابن لا تعلم عنهم شيئاً

في الصباح التالي-، أن تتعرف على ققط جديدة كل يوم. أن تتعلم القفز لمسافة خمسة أمتار كاملة في مرة واحدة كالتى أتقنها حالياً. ألا تعلم ما الذي سيحدث لك غداً، أن تصبح ققطاً مختلفاً كل يوم.

لم يبتلع زوريا كلامي، كما أنه شعر بعدم صدقي. كما لو كان حلم العودة إلى "المنزل" مازال يراودني حتى تلك اللحظة دون أن أفصح عن هذا. لينقلب الوضع ويعرض علي مرافقته في رحلته للتعرف على منزله القديم. رفضت متعللاً بحياتي الحالية، لبدأ رحلة الطواف بشوارع المنطقة التسعين، شارعاً في كل أسبوع.

وكأنه أقسم على أن يجعل كل لون يصادفه، كل شخص يحدق به، كل رائحة يشمها، كل قطعة موكيت ملقاة على الأرض دليلاً على ماض لا يتذكره. وفي نهاية كل أسبوع من البحث نلتقي ليلاً في إحدى الحدائق المقفرة. في كل أسبوع كان زوريا يضع أمامي مكعباً جديداً من مكعبات قصة حياته. عن الموسيقى التي كان يسمعها. عن بعض كلمات لغة البشر التي كان يجيدها بفضل صاحبه، وعن ابن صاحبه الذي كان دوماً يريد مغادرة المنزل، وعن رائحة اللحم قبل طهوه، عن النوم على حافة الشرفة صيفاً.

في كل مرة كنا نلتقي فيها كان زوريا يضيئ بحكاياته حديقتنا الفقيرة. لقد كنت أتوحد معه دون أدري سبباً حتى تلك الليلة التي أبلغني بأنه أصبح يتذكر عائلته، والده الذي كان يدعى "جتريل"، وكان يحكي أنه كان ينتقل من منزل إلى

منزل لإخصاب أنثى ما قبل أن يرحل، أمه التي كان تطل كل يوم من الشرفة في انتظاره شقيقته التي لا يتذكرها لأنها ماتت مبكراً، وشقيقه التوأم الذي كان لا يتوقف عن اللعب معه يومياً، كيف كان يقومان بنفس البرنامج اليومي، ويتقاسمان معاً نفس صحن اللبن، وعن عشقهما للتواجد معاً على الرغم من ضيق ذاك الشقيق به وكيف كان يغار من زوريا الذي كان ققطاً سريع التعلم، يجيد كل شيء بداية من الانتقال بين أريكتين متباعدتين حتى القفز من ارتفاعات شاهقة، وهي المهارات التي طالما أخفق شقيقه في تعلمها. بل إنه أخفق في القفز لمسافة متر واحد للأمام حتى أنه كاد يسقط من النافذة في واحدة من من مراته الفاشلة، محاولاً الجلوس على جهاز التكييف الممتد من حائط المنزل الخارجي ناحية مقلب القمامة الكبير.

كل أسبوع كان زوريا يحدثني عن اسم جديد تذكره لشقيقه، على أن أستقر خلال الشهر الأخير عند اسم تيمور، لم يتوقف زوريا عن سرد قصص تيمور، وكيف كان تيمور متمرداً طيلة الوقت على قواعد المنزل، في الوقت الذي كان فيه هو مطيعاً هادئاً. فكلما نضجت الققط، أصبحت أكثر جنوناً. كل بوابة منزل يمر بها زوريا تذكره باليوم الذي طرد فيه تيمور من المنزل بسبب موقف أحرق من زوريا، الذي حمل على عاتقه ذنب شقيقه فقد كان صاحبهما يردد دوماً "تيمور" لن يتمكن من البقاء على قيد الحياة في الشارع يوماً واحداً،

إنه لن يحتمل كثيراً "زوريا كان يشعر بالذنب، وللمرة الأولى يغار من شقيقه الذي كان أشجع منه، فلقد كان يريد اختبار حياة الشارع مثله.

كان الرجل الأربعيني يواصل النظر ناحيتي أنا و زوريا باهتمام أكبر، وفي تلك اللحظة تذكرت ليلة أمس كان "زوريا" متجهما، فقد تأكد من أن الشارع الأخير الذي يحمل الإجابة الشافية على سؤاله الصعب قد يكون الوحيد الذي لم يدخله حتى الآن. وهو شارع "وتيت". وساعده على هذا اكتشاف جهاز تكييف معطوب شبيه بذلك الجهاز الذي سقط من فوقه زوريا في ليلته الأخيرة. بمنزله، فقد كانت ثقته الشديدة مبالغاً فيها حتى أن توازنه اختل للحظة. فسقط على الصاج البلاستيكي الذي يغطي الطابق الأول من البناية. زوريا مازال يتذكر ملمس أرضية ذلك الصاج البلاستيكي. لقد كانت مختلفة تماماً عن ذلك الموكيت. لقد شعر الآن بما تحدث عنه شقيقه. لقد حكي لي زوريا كيف نادى عليه صاحبه من أجل البقاء ثابتاً بمكانه، إلا أن زوريا ألقى بنظره إلى السماء ليرى لون ليل مختلفاً عما رآه من قبل من النافذة. ثم عاد لينظر إلى صاحبه مرة أخرى. لقد اختار زوريا القفز مرة أخرى إلى أرضية مقلب القمامة. ولكن وجه صاحبه كان قد اختفى. المشهد بأكمله قد تغير. زوريا منذ تلك اللحظة أصبح "ابروز".

منذ أن تركني زوريا بالأمس وأنا أفكر جدياً في بدء رحلتي الخاصة لمعرفة منزلي، حيث كان صديقي

يقول دوماً: كل قط شوارع يدخل بناية ما هو قط يبحث عن منزله الأصلي". وعندما وصلتني الأنباء بما حدث لصديقي هذا الصباح، عادت الفكرة مرة أخرى للقفز على ذهني. فلم يعد هناك من يريد أن يتقاسم معي ذكرياتهن لم يعد هناك من يريد أن يتذكر. حتى أصبحت أعتقد أنني قط الموكيت الوحيد في المنطقة وسط كل تلك الأفكار التي تتلاحق في رأسي الصغيرة. كان الرجل الأربعيني المتأمل لحالنا يصدر أول رد فعل إيجابي من جانبه، حيث أخذ في الصراخ تجاهي.. "انتبه يا تيمور!!".

نظرت إلى يميني لأجد حافلة المدارس الصفراء تسير تجاهي في سرعة خيالية قد تجعل من الصعب تفاد

لقد قررت في الليلة التالية بدء رحلتي الخاصة للتعرف على منزلي قريباً. ربما سأبدأ في الحال عقب البحث عن طعام مع صديق منازل جديد عجوز قابلته في الحديقة يدعى "جترييل" عندما أخبرته بقصة زوريا.. أخبرني بأن البشر يقولون أن حياة المرء تمر من أمام عينيه في لحظاته الخمس الأخيرة، أجبت به بأني لا أعرف إذا كان يسري هذا على القطط أيضاً.

مجدداً تذكرت زوريا وهو يتهكم على جملة كان يقولها صاحبه كثيراً لزوجته "لنلتقي في الحياة القادمة عندما نكون قططاً". ليصحح هذه المقولة في ليلته الأخيرة قبل وداعي "لنلتقي في الحياة الأخرى عندما نكون بشراً".

على بساط الذكرى

بقلم سماح حدي
(تونس)

القصّة

على بساط الذكرى

بقلم سماح حدي
(تونس)

ولبست ثياباً تعمدت أن تكون أضيق
ما لديها، وسرقت بعضاً من
مساحيق أمها وتزينت .. ألفت
نظرة على نفسها في المرآة، فكادت
تطير فرحاً وهي ترى نفسها صبية
في كامل أنوثتها، وهي ترى
خصلات شعرها مبعثرة على كتفها
خارج إطار الاستحمام .. كادت
تطير فرحاً، لأنها أنثى، امرأة ..

غادرت الشقة كما يفعل
الصوص .. واتجهت إلى الكرنيش
وكانت قد أخبرت أمها بأنها برفقة
صديقاتها، لقد كذبت على
والدتها .. كذبت دون أن تخاف من
عذاب الله لأنها كذبت ، وكذبت
دون الخوف من افتضاح أمرها، إذ
طالما علمتها جدتها بأن حبال
الكذب قصيرة ..

اتجهت إلى الكرنيش، حيث رآته
دوماً ..

كانت الفرحة تسابقها وتجعلها
ترغب في أن تهرول في الطريق
لتصل بسرعة، شعرت بأنها كالكبار،
تتجمل وتذهب لموعد مع رجل ..

والتقيا، وتكررت اللقاءات، وتعمق
الارتباط بينهما .. وبدأ يناقشان أمر
الزواج الذي سيكون بعد تسع أو
عشر سنوات، وأمر الحفاظ على ما
بينهما بعد انتهاء العطلة ..

وبدأت العطلة تحتضر، وبدأ
الحزن يدب عميقاً لنفسين لا
تتسمان له، وتعددت اللقاءات

كان الطقس جميلاً ، قررت
الشمس أن تضيء على الشط الآخر
من الكون، واستدارت الأرض لتترك
للناس المجال حتى يودعوا الحر
ويرطبوا أجسادهم بنسيم البحر.
بدأ الناس في مبارحة منازلهم
باتجاه المقاهي والملاعب المتنزهات،
واختار العشاق في مثل هذا الوقت-
أن يلجؤوا إلى "الكرنيش" .

مرت من هناك، فرأتهم أزواجاً
أزواجاً، يسترقون لحظات سعادة
ويؤسسون لحظات حلم، يفرون من
أطر الزمان والمكان ورقابة الناس
ليستوطنوا عالم المحبة السرمدية ..
ومن بين كل الأزواج الذين رأت،
شدها ثنائي: فتاة يناهز عمرها
السادسة عشر وشاب يقارب
الثمانية عشر .. شدها منظرهما
وهما يجلسان على الشاطئ، شدها
المشهد فابتسمت لقد رأت نفسها
فيهما .. تذكرت ماضيها وأحلامها
التي ولدت وترعرعت قبرت في
نفس ذلك المكان.

كانت في مثل سنهما عندما
تعرفت إليه .. كانت تلتقيه دوماً في
مدرج العمارة .. كانا يلتقيان صدفة
أو يتصنعان الصدفة ليلتقيا
فيكتفيا بنظرة فبسمه دون أن
يتفقا على اللقاء .. ولأنها كانت
تعرف أنه يذهب لصيد السمك كل
مغرب فلقد قررت يوماً الذهاب إلى
الشاطئ بمفردها، فكت ظفيرتها

وتعددت معها الأحلام والآمال
والآلام. وذرفت الدموع، ودكت
النفوس دكا لاقترب لحظة الفراق،
وكم كان صعباً أمر الوداع.. كم بكت
في ذلك اليوم، بكت بكاء ثكلى لطفل
وحيد، وجمعت الحقائق وعادت إلى
ريفها وهي متلبسة برداء حزن
ثقيل.. كانت هي المرة الأولى التي
تعود فيها لريفها دون أن يكون بها
حنين إليه، ودون أن تعبر عن لهفتها
لرغيف جدتها، ودون أن تحن
لحديقتها.. عادت وبالقلب لوعة
وبالعين دمة.. وكانت تخشى أن
يتفطن والدها إلى عبراتها أو تنتبه
أمها لألمها، كانت تخشى أن تفضحها
أختها الصغرى في إحدى
الخصوصيات فتكون الكارثة.. لي
الويل مما سأجد عند أمي لو عرفت
.. تملكها حزن مشوب بخوف.. ولم
يكن جسدها الصغير النحيل يقوى
على تحملهما.. لكن، كلما
استحضرت لحظات السعادة التي
عاشتها مع "حبيبها" كان الخوف
يتبدد شيئاً فشيئاً، لأنها تسعد بأنها
صارت من الكبار، وصارت بعد
صاحبة أسرار.

عادت إذن، بكت وتألّت وأملت
في اللقاء في العام المقبل، وكتبت
الرسائل، وهاتفته.. ثم نسيت
ونسيت.. أو باعدتهما السبل
والمسافات.

وكانت تلك العلاقة أولى حبات
سلسلة كلما تقدمت زادت في الألم
وابتعدت عن الصدق والبراءة..
تواترت العلاقات وتواتر البحث عن
فارسها، وتواترت صدماتها، وطالت
أذيال الخيبة طويلاً يضاهي طول المدى..

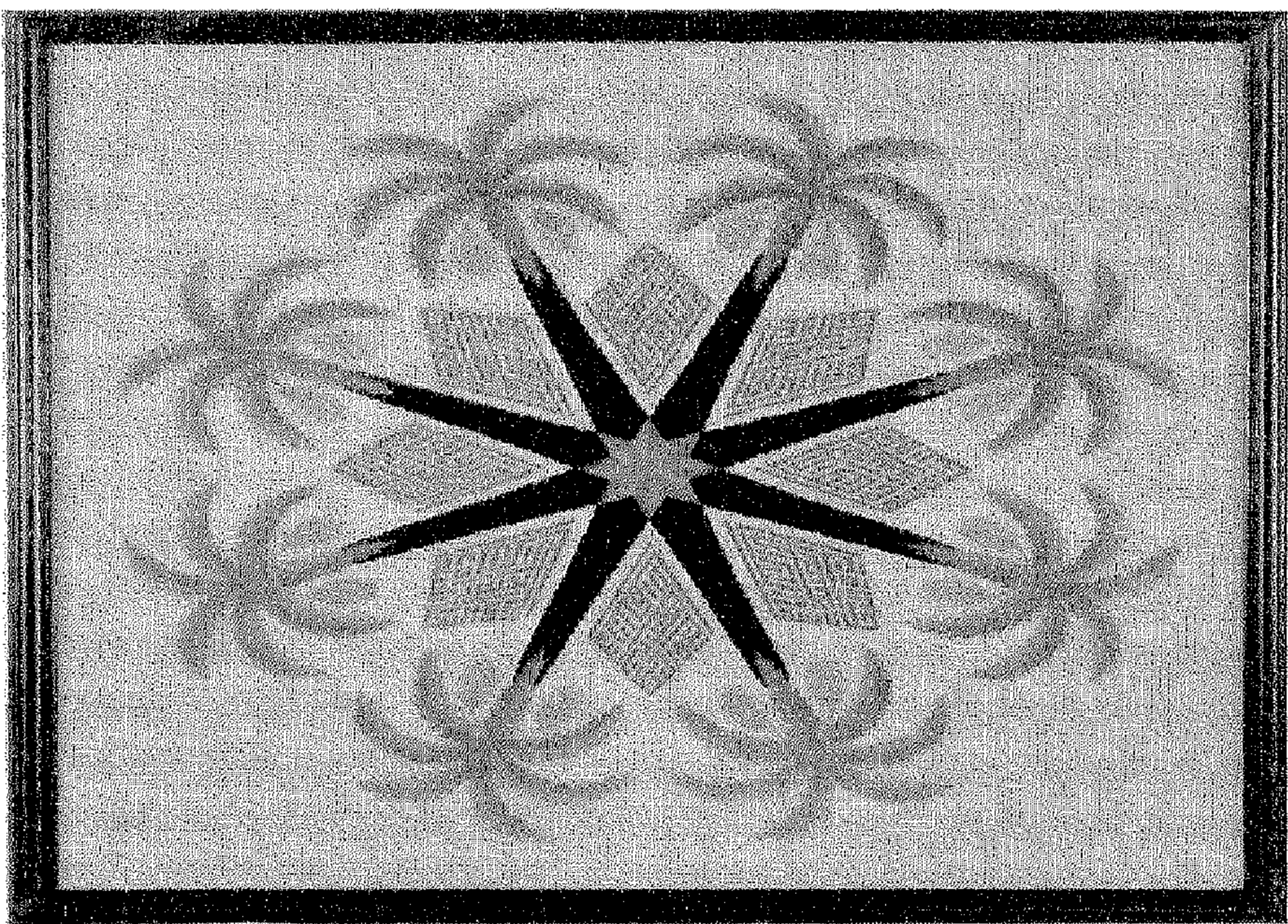
وتواتر استحضارها ما كل ما يتمنى
المرء يدركه" تكررت إعادتها لما جعل زاد
الأيام الفجائع وما كان أكثرها.

تكررت القصص مع بطلة واحدة
واختلفت الأطر والشخصيات والأحداث،
لكن النهاية كانت واحدة حزن فبكاء فألم
فنسيان فأمل.. متسائلة كانت، متأرجحة
بين قتامة حاضر ونور مستقبل قد يجيء
وقد لا يفعل..

كل صور فيلم حياتها كانت
حاضرة حية لم تحترق منها واحدة
ولم تهترئ قصصها الطويلة
استحضرتها في بعض الدقائق
فاختزقت الزمن، وتألّت أنشائها
بداخلها.. الأنثى التي عاشت مع
الذئاب وكانت أقوى من أن ينالوا
منها.. سافرت على بساط الذكرى
إلى ماضيها القريب البعيد، ثم
حطت رحالها من جديد على
انتفاضة من جنينها الذي ركلها
أسفل بطنها، ربما ليحتج عليها لأنها
لم تداعبه لبعض الدقائق، وربما
ليعيدها إلى الرجل الطيب الذي
أخرجها من دوامة الخيبة إلى واحة
الاستقرار والسكنية، واصطحبها
اليوم - كما يفعل دوماً - لتتعم بنسيم
الشاطئ زمن الأصيل.

تنهدت، ثم ابتسمت، داعبت ابنها
بداخلها طالبه الصفح ووضعت يدها
الأخرى على يد زوجها، وواصلت قيادة
سيارتهما التي كانت تشق طريقها
بصعوبة لكثرة الوافدين إلى ذلك
المكان واتجهوا إلى مكان آخر.





مدحت ثقافت

کتاب مدحت علام

رابطة الأدباء :

أمسية شعرية أحيها أربعة شعراء
كبار:

كتب مدحت علام

شهدت رابطة الأدباء في افتتاح
موسمها الثقافي لهذا العام- أمسية
شعرية استهلالية شارك فيها شعراء
كبار وبحضور جماهير كثيف.

والشعراء الذين شاركوا في هذه
الأمسية التي أدارتها الشاعرة
فاطمة العبدالله- هم: الشاعر
الدكتور يعقوب الغنيم، والشاعر
فاضل خلف، والشاعرة الدكتورة
نجمة إدريس والشاعر وليد القلاف.
في البداية ألقت الشاعرة فاطمة
العبدالله قصيدة "سيد الأمراء" تلك
التي أهدتها لصاحب السمو الأمير
الشيخ جابر الأحمد الجابر الصباح،
وامتازت بكلماتها العذبة، وقوة
مفرداتها لنقول فيها:

يا جابر الخير الذي لا ينتهي

في كل قلب إذ يزيد ويعمق

تحيا .. وكل الأرض تهتف باسمكم

قبل القدوم على الغمام تحلق

تستقبل الفرح الذي سيهل في

يوم اللقاء .. له عيوني ترمق

والطفل يحمل وردة وحمامة

بجناحه لكم الحمام يصفق

وألقى الشاعر الدكتور يعقوب

الغنيم قصائده التي جاءت في

أسلوب متميز فاجأ به الجمهور

ليقرأ قصيدة حطمت قيثاري .. وهي

عبارة عن رؤية استشرافية ساقها
الشاعر في شكل جمالي جذاب
يقول:

يا موطني والروح مشتاقة
والأرض لا أرضي ولا داري
ذكرت عهداً في رباك انقضى

أواه من عهدي وتذكاري
قد كان من دأبي نيل المنى
وكان شأو اللهو مضماري

وأنشد د. الغنيم قصيدة المبطل
الكبدي تلك التي جاءت في لغة
قوية، يسخر فيها من أوضاع كثيرة
وفيها نقد للعديد من الأشياء
السائدة يقول:

مبطل هل جاء من أخبارنا
إليك ما منه النفوس تقنط

وهل علمت فقدنا لما جد

مضى فكل للفراق محبط

أبو تميم كان خللك الذي

يحبوك وداً لم يكن يثبط

لا زال في الأنفس من فراقه

وفي القلوب حرقه لا تضبط

وفي قصيدة " في رثاء ميده "
تحدث الشاعر عن هموم تتعلق
بالبحر وما لحق به من أذى على
أيدي البشر ليقول:

ايا ميده غيبتها المنون

أشاهدت في الأمر شيئاً بطن

أشاهدت ما حل بالبحر من

هوان وما جاء من وهن

وقد كان مجرى الحياة نبيل

وأنس النفوس جاء من وهن

وجاء دور الشاعر والسفير

السابق فاضل خلف كي يلقي قصيدة

"الأذن تعشق" تلك التي استهلها

بحديث شيق عن مقال كتبه الأديب

والشاعر عبدالله زكريا الأنصاري

وأشار فيه إلى قصيدة خلف، ولقد

تميزت القصيدة بمفرداتها الرشيقة،

وملامحها الشعرية الجذابة ليقول:

أيها الصوت في رنينك حدث

عن هيامي وعن عظيم اشتياقي

هامت الأذن بالترانيم حتى

زلزلتني بسحرها الخفاق

كل يوم والروح في مهرجان

بتباري الهوى مع الأشواق

منذ خمسين حجة يتجلى

لحنك العذب في ذرى الآفاق

حيث رجع الصدى يغرد صباحاً

ومساء في مرسلات دقاق

وألقت الدكتورة نجمة إدريس

قصائدها، التي امتازت بالحيوية،

وذلك من خلال مفردات ذات وقع

موسيقى متميز، وهي قصائد

قصيرة منها "محكم أكاديمي"

و"اجتماع" و"مكاتب" و"الرقم

الوظيفي ٨١٠٧٣٤٢ و"ليس كمثله" و

"كوز ومودو" و"جدار" لتقول في

القصيدة الأخيرة:

احتميت بجدار القش

فنفخه الذئب

ثم احتميت بجدار الخشب

فنفخه الذئب أيضاً

وحين لجأت إلى جدار اللبن

لم يستطع أن ينفخه الذئب

ولكنني ظلمت حبيسة الجدار

وظل الذئب يحوم في الخارج

وأنشد الشاعر وليد القلاف

قصائده بإلقائه القوي، المؤثر، ليقراً

قصائده حزني و"الشهيد" و

الليل الفرير" تلك التي تضمنت رؤى

إيقاعية صاغها القلاف في منولوج

شعري جذاب ليقول في قصيدة

"شهيد":

درس في القلوب نسطره

ونرده في ذكراه

والموت فناء نكرهه

إلا موت هو حلاه

مازلنا ندعو خالقنا

حتى يحيينا محياه

أخذ العزة من هامتها

ومن الإشراق سجاياه

وبنى بضياء تألقه

مجداً قد عظمه الله

ترك الدنيا وزخارفها

ومضى في ركب نواياه

إنها أمسية افتتاحية تلك التي

أحيائها شعراء كبار وكانت متميزة في حضورها، وفي جمال القصائد التي ألقيت فيها.

الاحتفاء بوزير الثقافة الأردني في رابطة الأدباء؛

احتفت رابطة الأدباء بوزير الثقافة الأردني الدكتور أمين محمود الذي حل ضيفاً على الكويت بدعوة من وزارة الإعلام، التي نظمت له حلقة نقاشية حضرها مدير إدارة الثقافة والفنون في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب طالب الرفاعي، ونخبة من المبدعين والأدباء.

ولقد أدار الحلقة الدكتور عبد المالك التميمي الذي أشار إلى قيمة الوزير الأردني الثقافية.

ولقد استرسل الوزير في حديثه عن عمله في جامعة الكويت منذ عام ١٩٩٧ حتى عام ١٩٨٨ حيث النفس العربي الوجداني يميز في هذا البلد، وقال: "ما زالت الكويت مستمرة في الرقي، الذي بدأتها مبكراً، خصوصاً في دورياتها الثقافية والإعلامية"

وقال أمين محمود: "خلال غزو العراق للكويت كنا في الجامعة الكويتية، وأحب أن أسجل نقطة مهمة أن الأساتذة في جامعات الأردن كانوا ضد الغزو ومن أول يوم حدث فيه".

وأضاف الوزير الأردني "أحسست بالنقلة النوعية التي تعيشها الكويت هذه الأيام، فما رأيته خلال زيارتي القصيرة الأخيرة إلى

الكويت يبعث في النفس الأمل" وتحدث الوزير عن التجربة الأردنية في المجال الثقافي، ثم تناقش الحضور معه في العديد من القضايا الثقافية العربية.

ترجمة فارسية لقصص الكاتبة ليلى محمد صالح

صدرت عن منتدى الحوار العربي- الإيراني الترجمة الفارسية لقصص الأدبية الكويتية ليلى محمد صالح تحت عنوان "يوميات مدينة حزينه" وتتضمن تسع قصص منتخبة من أعمال هذه الأدبية اختارها المنتدى ليتعرف المتلقي الإيراني على أهم المجالات التي يخوضها الأدب الكويتي المعاصر.

وجاءت المجموعة التي صدرت بحلة قشبية بغلاف رسمه الفنان عبد الرسول سلمان رئيس الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية واهتم بنقلها للفارسية سمير ارشدي أستاذ اللغة الفارسية بجامعة الكويت لتجسد نموذجاً من أدب المقاومة وترسم صوراً عن نسيج وطبيعة المجتمع الكويتي والخليجي.

تأتي قصة "شموخ قمر العارضية" لتمثل إسقاطاً على ما اقترفه النظام البعثي المقيور من عدوان جائر بحق أبناء الشعب الكويتي ولترصد المعاناة التي تجرّعها في سبيل الحفاظ على

كرامته وعزته ولتعبير عن قواسم مشتركة عاناها الشعب الإيراني راء الحرب المدمرة التي شنها ذات النظام المتعجرف عليه.

وجاءت قصة "الياسمين والمدافع" لتثير شجون الملتقى بحبكاتها الدرامية وفضاءاتها الرحبة حين تصور فترة الغزو الفاشم: بالأمس كانت لؤلؤة الخليج، مضيئة، وادعة سواحلها الشامخة دافئة بقصائد الحب المطرز بعشق الطمأنينة واليوم باتت حزينة ترقد على الجراح ويخيم عليها القهر والوجوم.

وتتيح ترجمة "يوميات مدينة حزينة" لأكثر من مائتي مليون قاري في إيران وأفغانستان وبقية الناطقين بالفارسية في العالم للتعرف عن كثب على الأدب الكويتي المعاصر حيث سبق وأن ترجمت ثلاث مجموعات شعرية للدكتورة سعاد الصباح وفي البدء كانت الأنثى وفتافيت امرأة وخذني إلى حدود الشمس كما ترجمت مجموعة عكاز أنفوس للأديبة فاطمة يوسف العلي ولاقت أعمال أدباء الكويت ترحيباً لدى الأوساط الثقافية وساهمت في إثراء التواصل المعرفي والأدبي بين المبدعين لاسيما وأن القصة تعتبر المجال الأكثر شعبية وقريباً من الناس.

لقاء مشترك بين مجلة "العربي" والسفارة الإيطالية :

أقامت مجلة العربي " التي تصدر عن وزارة الإعلام الكويتية بالتعاون مع السفارة الإيطالية في الكويت، لقاء مشتركاً "كويتياً"

إيطالياً" في مبنى المنظمات العربية، بحضور رئيس تحرير العربي الدكتور سليمان العسكر، والسفير الإيطالي لدى الكويت فينسترو بارتى ونخبة من المثقفين والأدباء.

وأخذ اللقاء عنوان "العلاقات الثقافية المتبادلة بين شعوب البحر المتوسط ودول الخليج العربي.. قوة الحوار والتفاهم" وذلك بمناسبة نشر "العربي" استطلاعاً مصوراً عن مدينة فلورنسا الإيطالية لمدير مكتب "كونا" السابق في إيطاليا يحيى مطر وتصوير الفنان جعفر إصلاح، ولقد تضمن اللقاء على هامشه عرضاً للصور توضح أهم المعالم التي تتميز بها هذه المدينة الإيطالية العريقة.

كما تضمن اللقاء كلمات ألقاها سليمان العسكري والسفير الإيطالي والدكتورة فاطمة العياد ويحيى مطر وغيرهم.

دكتوراه دولة للشاعر يعقوب الرشيد :

تقديراً لما قدمه للشعر العربي من مجهودات بفضل مشواره الشعري المتميز. منحت جامعة الحضارة الإسلامية المفتوحة في بيروت الشاعر يعقوب الرشيد شهادة الاستحقاق والتقدير العالي في تخصص الفكر الإسلامي رتبة دكتوراه دولة.

وحضرت حفل تسلمي الدرجة العلمي نخبة من الشخصيات العلمية من الكويت، والبحرين والسعودية، والسعودية وتضمنت اللجنة العلمية التي منحت الرشيد علامة مفكر "رئيس الجامعة الدكتور الأب سهيل

قاشا، وسكرتير مجلس الأمناء
الدكتور سمير العفار.
وتضمن الحفل كلمات منها كلمة
ألقاها وزير العمل اللبناني طراد
حمادة الذي حضر الحفل، تحدث
فيها عن الشعر، والأدب والثقافة
وأهميتها في حياة الإنسان.

لبنان

افتتاح مركز البابطين للترجمة
افتتح في العاصمة اللبنانية
بيروت مركز البابطين للترجمة
بحضور رئيس مؤسسة جائزة
عبدالعزیز سعود البابطين للإبداع
الشعري الشاعر عبدالعزیز سعود
البابطين.

ويختص مركز البابطين للترجمة
بالثقافة العلمية، ونقلها إلى العربية
من خلال ترجمتها من لغات أخرى،
ولقد نفذ هذا المشروع في دورته
الأولى بالتعاون مع دار الساقى في
بيروت إصدار عدد من الكتب أعلن
عنها مستشار المركز الدكتور محمد
الرميحي وهي "الاسبيرين قصة
استثنائية لعقار أعجوبي" لمؤلفه ديار
مؤيد حيفيريز، و "هل الرأسمالية
أخلاقية" لأندره كونت سبونفيل،
و "الخير لمارك كول لاسنجر، والقوة
الثالثة المؤسسات العالمية عبر
الحدود القومية" لمؤلفه آن فلوريني
ثم "التربية الخاطئة للغرب" لجون
كينشلو وشيرلي، شنا ينبرغ و "لبنان
والعروية" لرغيد الصلح، والمسلمون
في أوروبا " ليوغن نلسون".

ويشكل المركز تفاعلاً بين العالم
أجمع والعالم العربي، بهدف دعم
الثقافة ونشر المعرفة في الدول
العربية وسيكون مقر هذا المركز في
الكويت بالتعاون مع دار الساقى
اللبنانية.

توزيع جوائز سعاد الصباح للإبداع الفكري والعلمي

أقيم في بيروت حفل توزيع
جوائز الدكتورة سعاد الصباح
للإبداع الفكري والعلمي على عدد
من خريجي الجامعة الأمريكية،
والذين كان لهم دور في الثقافة
العربية من خلال نتاجهم الفكري
والعلمي.

والحفل أقيم بحضور الشاعرة
الدكتورة سعاد الصباح ورئيسة لجنة
النادي في جمعية خريجي الجامعة
الأمريكية منى جحا والتي ألقى
كلمة رحبت فيها بالشاعرة سعاد
الصباح، كما تحدث رئيسي اللجنة
الثقافية في الجمعية الدكتور نبيل
رحال معلناً عن النشاطات التي تقوم
بها اللجنة، وبعدها ألقى رئيس
الجمعية فواز المرعبي كلمة رحب
فيها سيدة الشعر العربية الدكتورة
سعاد الصباح التي أعلنت عن حبها
لبيروت من خلال قصيدة عنوانها
"سيمفونية في حرير الكلام".

ثم أعلن الدكتور عبده خرسى
عن أسماء الفائزين بالجوائز كي
يفوز الوزير السابق الدكتور سمير
مقدسي بالمرتبة الأولى في مجال

أفضل عمل أدبي منشور عن كتابه "بين الاقتصاد والحرب والتنمية العبرة من تجربة لبنان" الصادر عن دار النهار للنشر، وفازت كلارا جبران بالجائزة الأولى لأفضل بحث أدبي عن أطروحتها في مجال إدارة الأعمال حول خصخصة الكهرباء في لبنان"، أما الدكتورة نادين درويش فقد فازت بالجائزة الأولى في المجال العلمي عن بحثها "تأثير مشتقات الفيتامين أ" على نمو الخلايا السرطانية عام ٢٠٠٤، وجوائز أخرى متنوعة.

مصر

مؤتمر "الطفل في مهب التأثيرات الثقافية المختلفة

عقد المجلس العربي للطفلة والتنمية في مكتبة الاسكندرية في مصر مؤتمر "الطفل العربي في مهب التأثيرات الثقافية المختلفة، والذي أقيم بمشاركة خبراء وعلماء من اثنتين وعشرة دولة عربية وأجنبية هي السعودية أو الكويت أو سورية أو تونس أو فلسطين وأمريكا والعراق والسودان وبولندا والصومال والسويد ومصر.

ولقد أكد المشاركون في المؤتمر على أن الطفل العربي يواجه العديد من التحديات التي باتت تهدد هويته وثقافته وبخاصة فيما يتعلق بالإعلام الذي يبشر العديد من التوجهات والثقافات بشتى أشكالها.

وأشار المشاركون إلى قضايا أخرى تؤثر على الطفل العربي ومنها الفقر، والنزاعات المسلحة أو الظروف الصعبة مشددين إلى ضرورة اعتمادها خطط عمل ثقافية وطنية تسعى إلى أهداف قابلة إلى التحقيق.

كما طال بالمؤتمر ضرورة الإهتمام باللغة العربية، والتأكيد على حق الطفل في التربية الجمالية لصقل ملكاته، وتشجيع الإنتاج العربي المشترك في المجالات الثقافية والتعليمية والترفيهية. وإبراز التراث المشترك العربي وتشجيع المستثمرين العرب على الاستثمار في مجال صناعة الترفيه. وناقش المؤتمر العديد من المؤتمرات التي تهتم الطفل في شتى المجالات خصوصاً الألعاب الشعبية وغيرها.

الجزائر

المعرض الدولي العاشر للكتاب

تضمن المعرض الدولي العاشر للكتاب الجزائري، العديد من الأنشطة الثقافية المهمة، إلى جانب المعرض الذي أقيم في قصر المعارض في العاصمة الجزائرية، بمشاركة أكثر من مئة دور نشر عربية وأجنبية.

ولقد وصل أعداد المشاركين في المعرض ٦٥٠ دار نشر جزائرية وعربية وأجنبية كما تضمن المعرض على هامشه حزمة من الأنشطة الثقافية، منها المحاضرات الثقافية والفكرية، والعلمية، بمشاركة

مفكرين وأدباء من مختلف البلدان العربية أو من المواضيع التي ستثار خلال ندوات المعرض "الإسلام والديمقراطية" والأدب النسائي" والترجمة في العالم العرب" وأدب الطفل" إلى جانب الأمسيات الشعرية ولقاءات متنوعة مع الجماهير، وحفلات توقيع للكتب المهمة في العرض غيرها من الأنشطة التي تضيف إلى المعرض روحه وحيويته.

تونس

خطة عمل مستقبلية لمنظمة إيسكو بحث المجلس التنفيذي لمنظمة "إيسكو" في تونس خطة العمل المستقبلية للمنطقة من خلال دورته الـ ٨٢ ولقد أصدرت الأمانة العامة للمنظمة العربية للتربية بياناً من خلال متابعة سير العمل في العديد من المشروعات الكبرى مثل موسوعة إعلام العلماء" والأدباء العرب

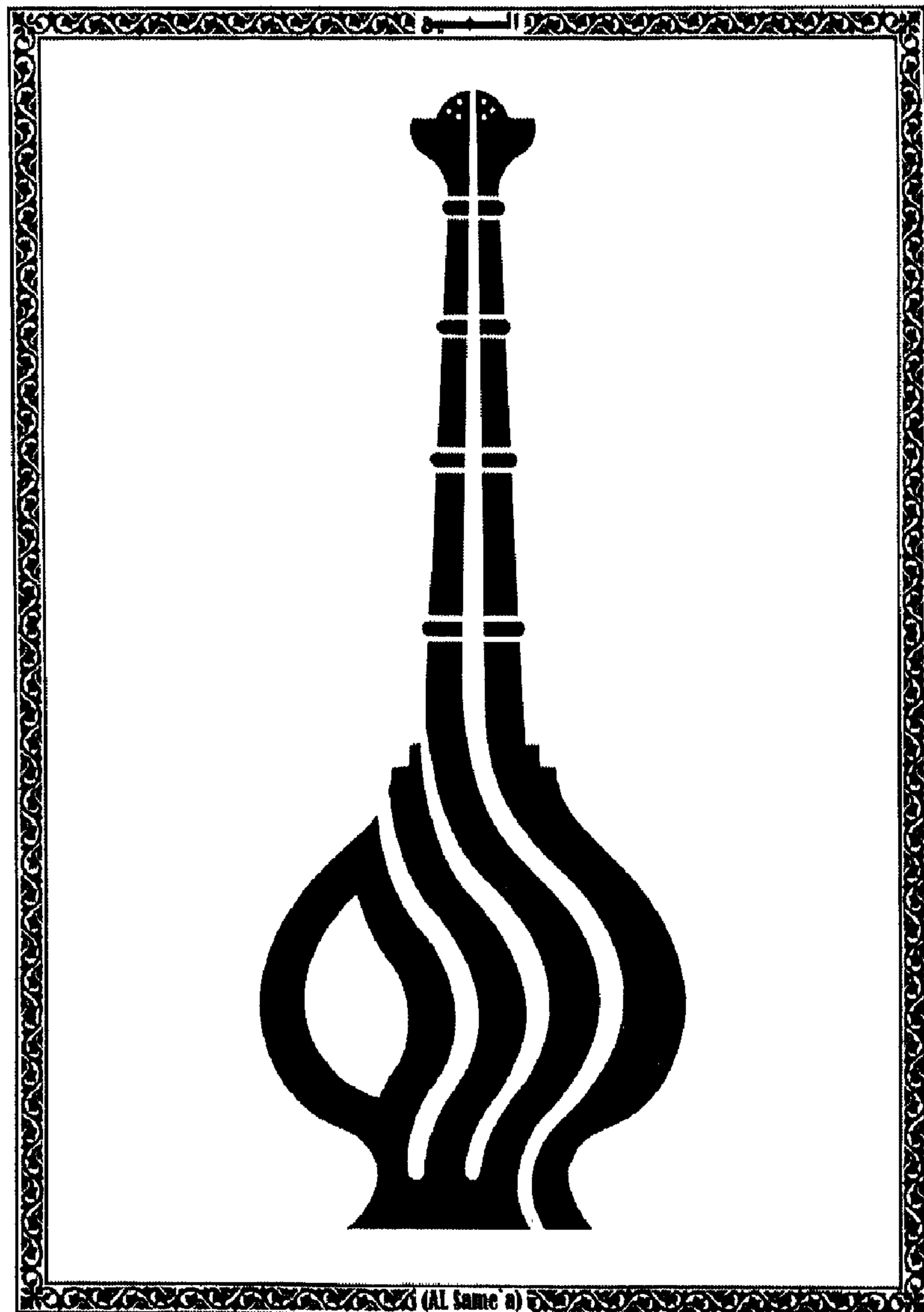
والمسلمين أو غيرهما. ويبحث المجلس كذلك في مشروعين مهمين في الشأن التعليمي والتربوي من خلال تحسين المستوى التعليمي الخاص باللغة العربية في المراحل التعليمية المختلفة وإنشاء الهيئة العربية للتقويم التربوي، وقام المجلس إلى جانب ذلك بمناقشة الإطار العام لمشروع الميزانية والبرنامج العام للدورة المالية لعامي ٢٠٠٧ ٢٠٠٨ وبحث الأطر التخطيطية للعمل المستقبلي للمنطقة العربية وغيرها من المشاريع الأخرى.

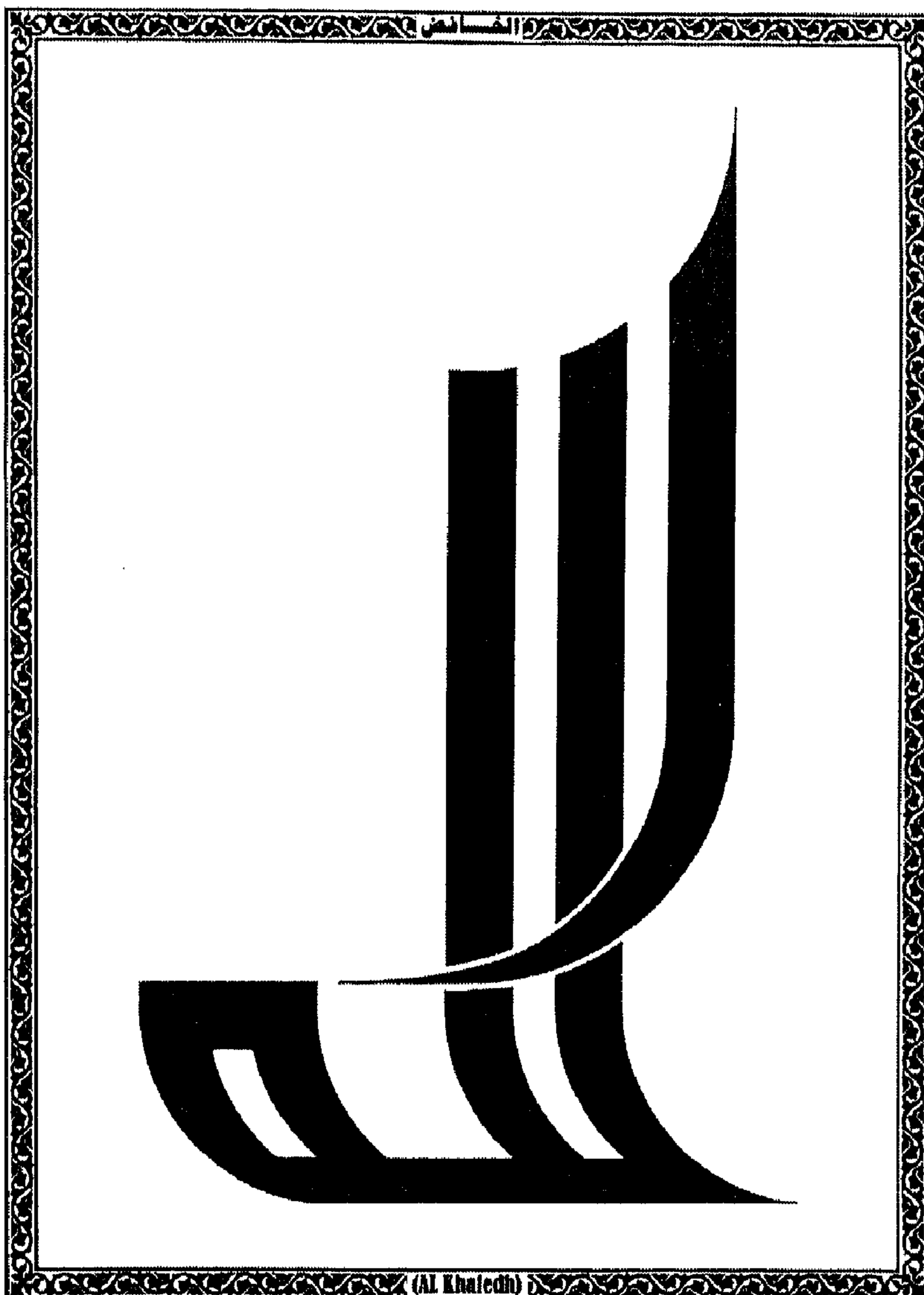
* تشكر رابطة الأدباء مجلتي "قطوف" و "المختلف" على إهدائهما نسخاً من المجلة للرابطة. والمجلتان تعنيان بالأدب الشعبي والتراث وتحظيان بحضور جماهيري ملحوظ.

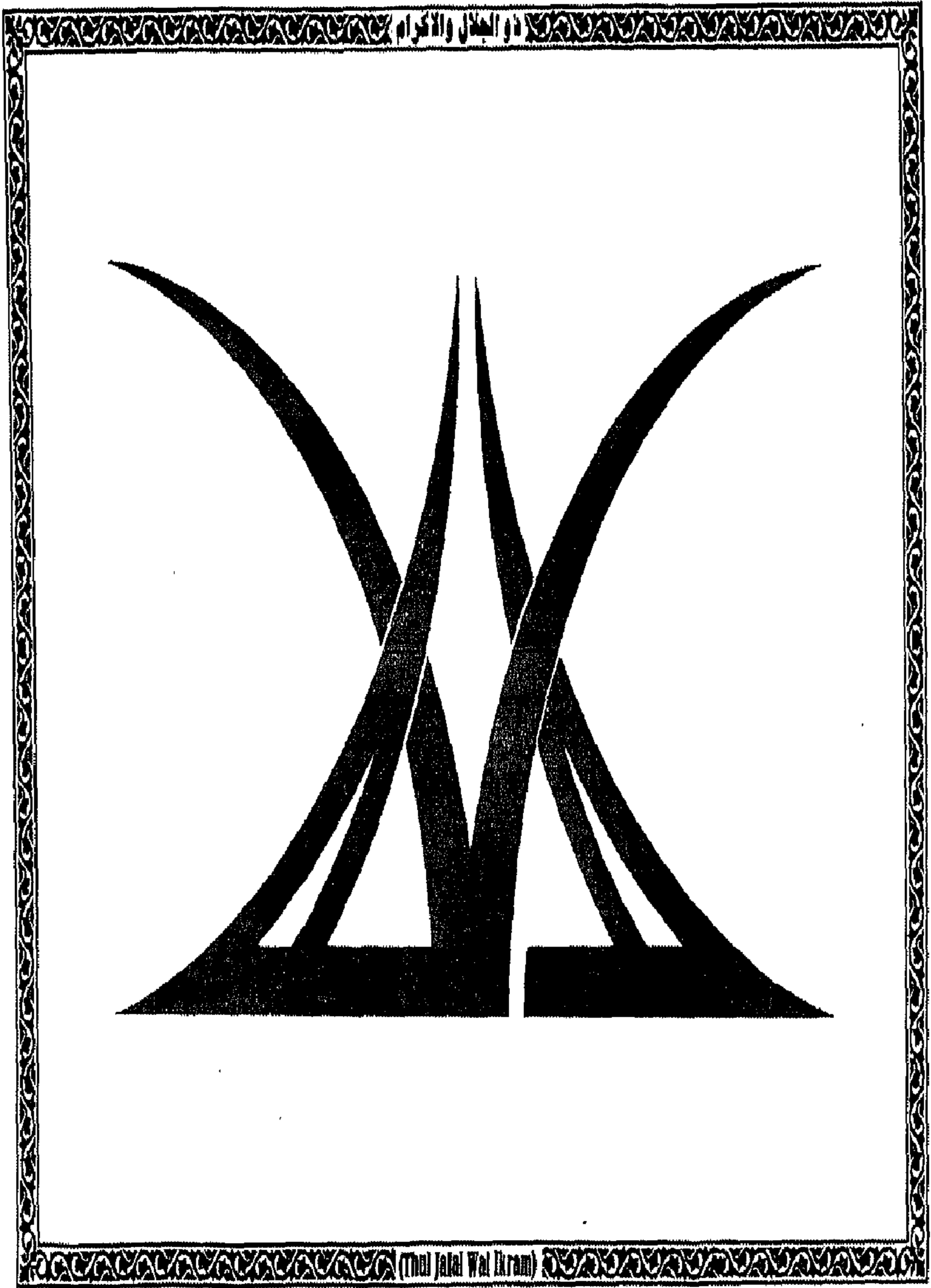


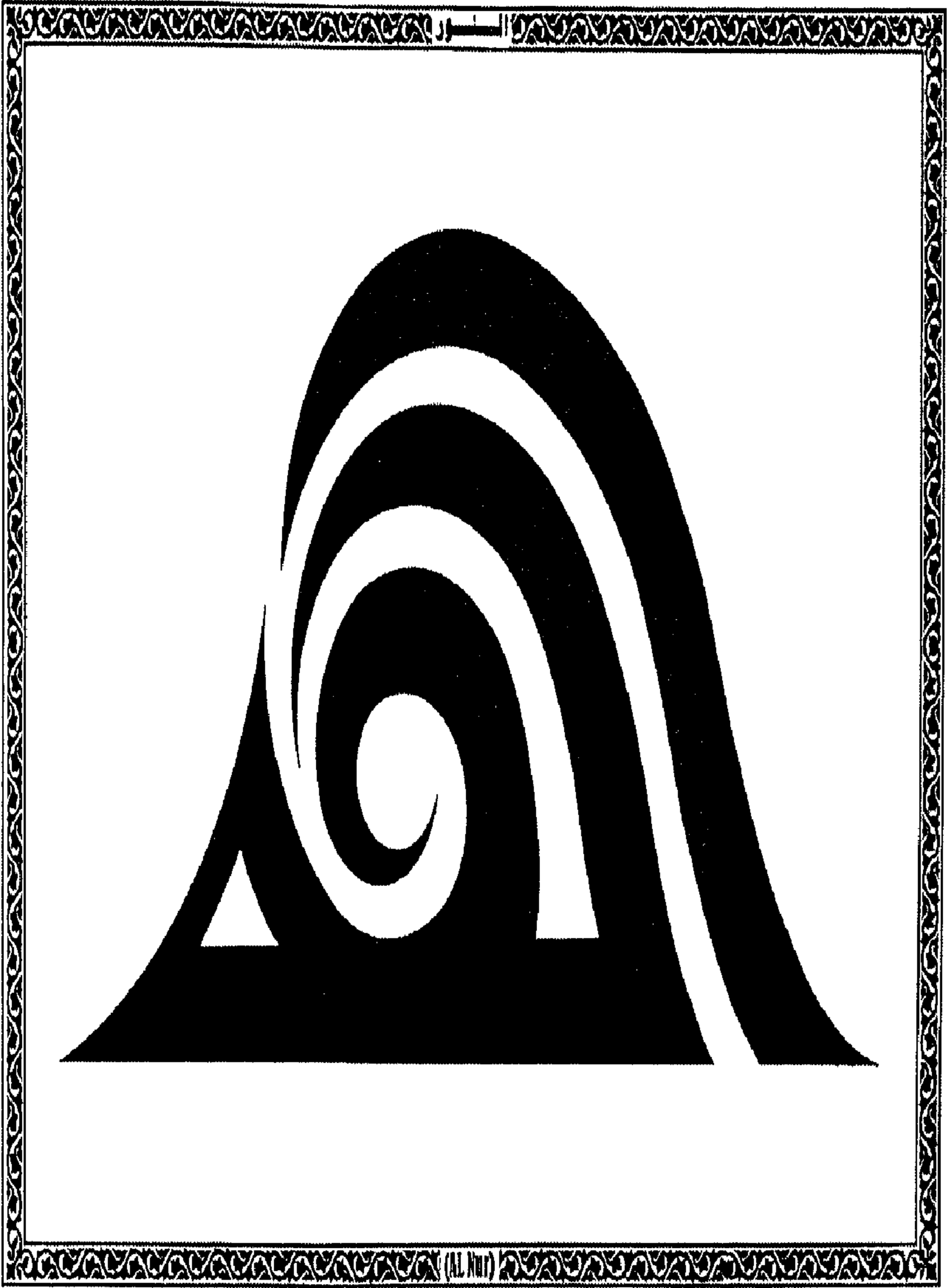
البيان التشكيلي

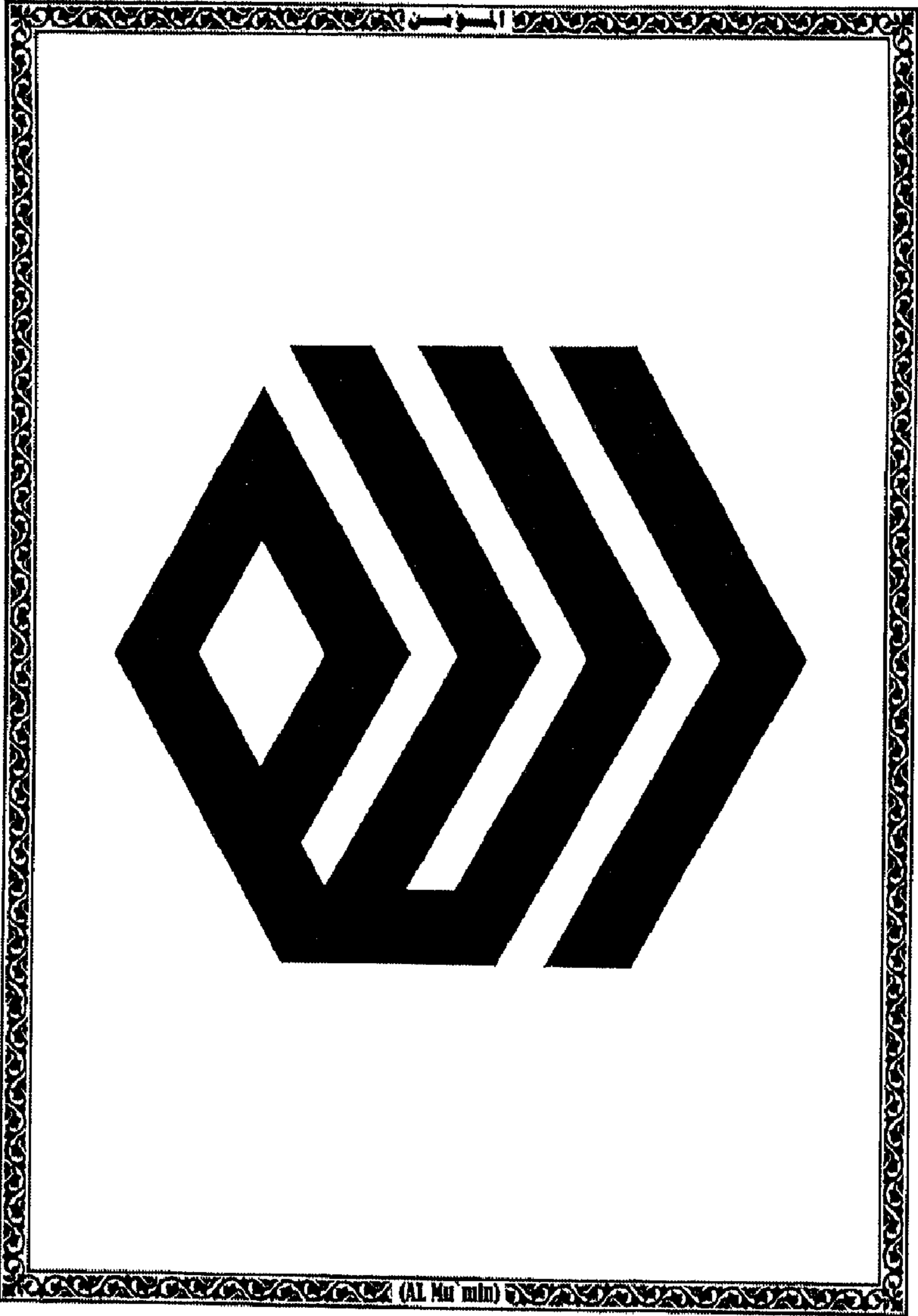
اللوحات الداخلية للفنان التشكيلي الكويتي فريد العلي



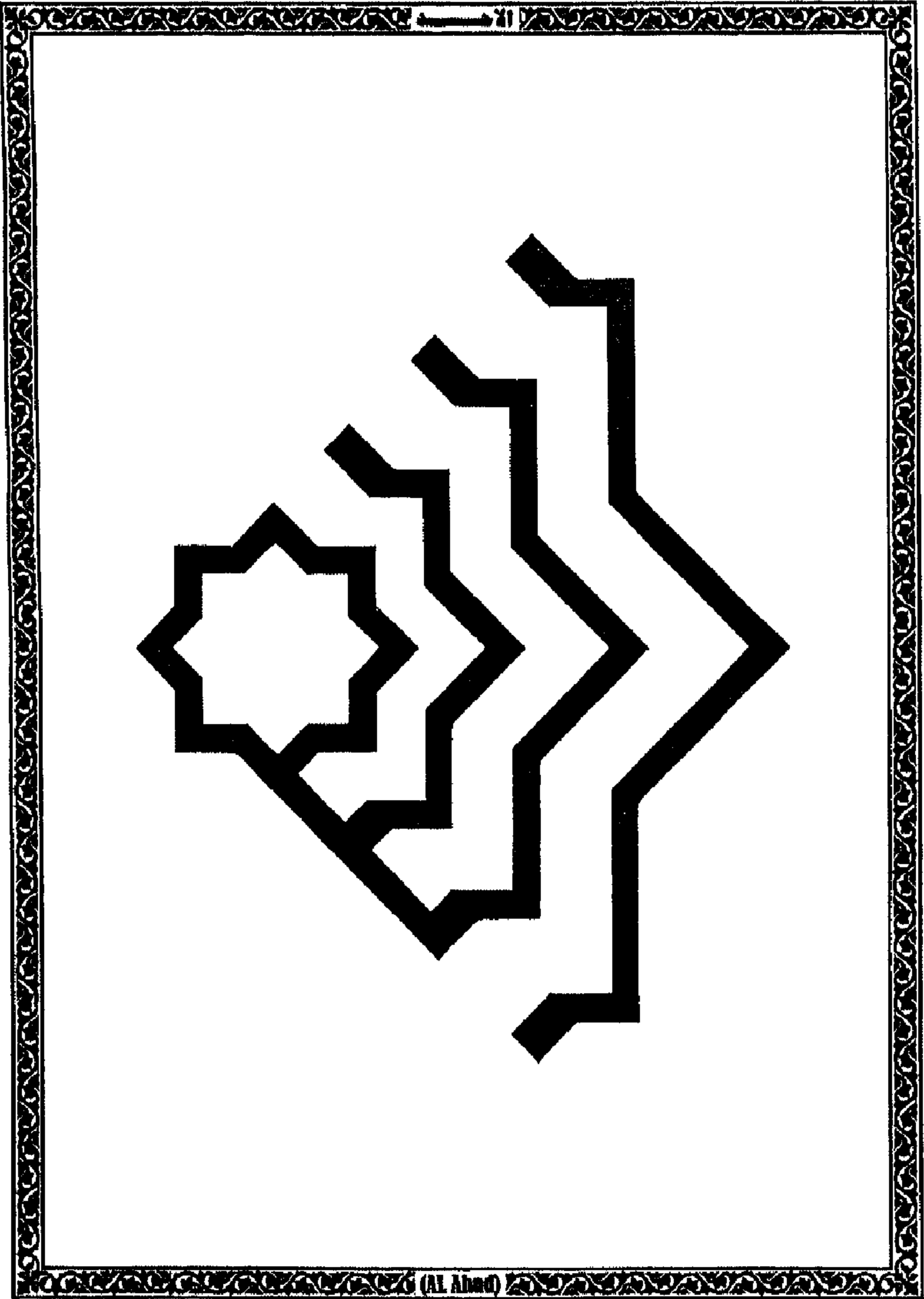












لوحة الغلاف للفنان التشكيلي الكويتي عبد العزيز ارتي

